pompiliu constantinescu

ISBN 973-21-0411-2

1422

Lei 1000

editura minerva

Criticul Pompiliu Constantinescu a scris un volum despre poezia şi creaţia lui Tudor Arghezi. Fără de a se abate cîtusi de puţin de la criteriile îndelung puse în exerciţiu, ale gustului său personal, Constantinescu a ţinut să examineze opera lui Arghezi şi în lumina unor consideraţii de filosofie a culturii. Printre altele, Pompiliu Constantinescu verifică, asupra unui exemplu palpabil şi viu, o filosofie care se întîmpla să fie românească.

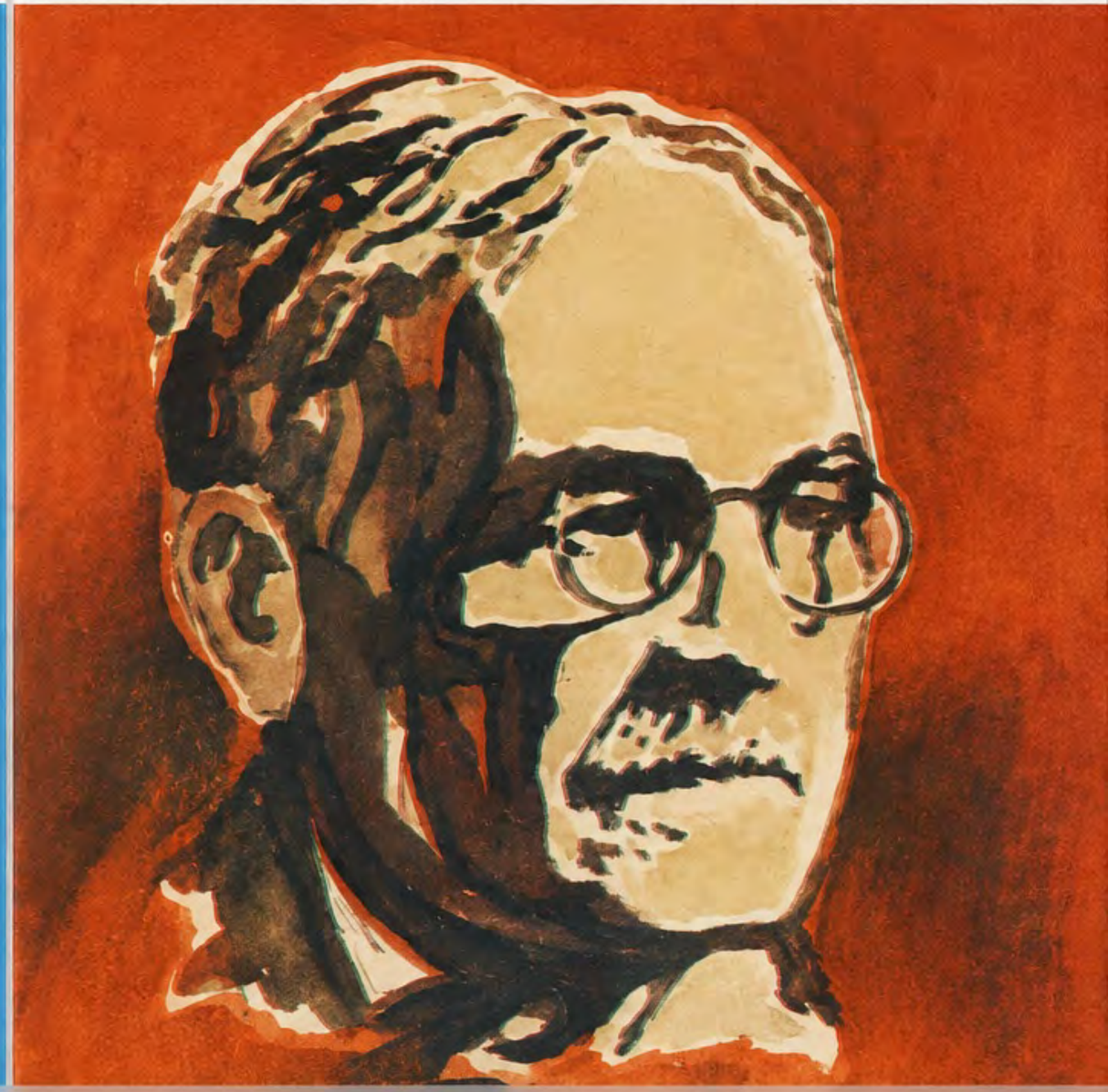
LUCIAN BLAGA (1943)

pompiliu constantinescu

1422

pompiliu constantinescu

tudor arghezi



CUBUL CĂRȚII DIGITALE
BIBLIOTECA ALEPH

pompiliu constantinescu

tudor arghezi

EDIȚIE ÎNGRIJITĂ DE MARGARETA FERARU

TABEL CRONOLOGIC DE DUMITRU MICU

BIBLIOTECA PENTRU TOȚI • 1994
EDITURA MINERVA • BUCUREȘTI

ISBN 973-21-0411-2

TABEL CRONOLOGIC

1901 17 mai Data reală a nașterii lui Pompiliu Constantinescu, fiu al unui funcționar vamal din București. În certificatul de naștere apare, eronat (potrivit specificării soției criticului din *Scrieri*, 6, 1972, p. 558), data de 19 mai 1901.

1908 Pompiliu Constantinescu intră în cl. I la Școala elementară nr. 28 (calea 13 Septembrie). Încheie cursul primar în 1912.

1912—1920 Urmează cursul secundar : cl. I în particular, cl. II—IV la Liceul Mihai Viteazul, următoarele clase la Seminarul pedagogic universitar.

1920—1924 Student la Universitatea din București, Facultatea de Litere. Dublă specialitate : limba română, filologia romanică. O dată cu licența, obține în 1924 premiul Institutului de literatură și este reținut ca asistent al directorului, Mihail Dragomirescu, la Catedra de Estetică literară.

La 9 octombrie 1924 îi apare în *Revista generală a învățămîntului* studiul *Adolescența — importanța ei pedagogică.*

1925 Trece examenul de capacitate (specialități : limba română și latina), fiind clasificat primul. În periodicul *Miorița* îi apare articolul *D. Sanielevici, Panait Istrati și... literatura română.*

Profesor suplinitor la Colegiul Sf. Sava. Colaborează la *Ritmul vremii, Mișcarea literară, Sburătorul.*

1926 Colaborează la săptămînalul *Viața literară.*

La 1 septembrie e numit profesor titular provizoriu de limba română la Liceul de băieți Barbu Știrbei din Cîmpina. Nu se prezintă însă la post, preferînd să predea la diferite licee din capitală.

1927 Debutează editorial cu *Mișcarea literară,* volumaș ce reunește, sub egida Editurii Ancora-S. Benvenisti, colecția «Biblioteca universală», articole apărute inițial în revistele *Ritmul vremii, Sburătorul, Mișcarea literară, Viața literară.*

1928 În aceeași editură apare volumul *Opere și autori.*

1928—1929 Profesor la Liceul Barbu Ştirbei din Cîmpina.

Colaborează la *Gazeta literară*.
Împreună cu Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu şi Tudor Şoimaru scoate revista *Kalende*.

1930 Obţine transferarea la Liceul comercial nr. 5, Petru Rareş, din Bucureşti, apoi la Liceul C.F.R. Aurel Vlaicu, unde activează pînă în 1945. Predă şi la Liceul Sf. Iosif.

Începînd din acest an, ţine cronica literară la săptămînalul *Vremea*.

1932 Colaborează la periodicul satiric *La zid !* al lui Ion Anestin.

1933 Apare în Editura Vremea volumul *Critice*, conţinînd cronici literare publicate iniţial în revista săptămînală *Vremea*. Cartea e distinsă cu premiul pentru critică al Societăţii Scriitorilor Români.

Se căsătoreşte cu profesoara Constanţa T. Stătescu.

1935 Colaborează la revista *La zid !* (reapărută după o întrerupere) sub pseudonimul *pyrrhon*. Întemeiază Biblioteca Municipiului, pe care o dirijează pînă în 1938.

1936 Începe a conferenţia intermitent la postul de radio Bucureşti.

1937 Inițiază Gruparea criticilor literari români (G.C.L.R.), menită să lupte pentru libertatea de conștiință și expresie, asumîndu-și funcția de secretar. Călătorie în Iugoslavia și Italia.

1938 Editura Vremea tipărește volumul *Figuri literare*.

Călătorii în Turcia și Grecia.

Întrerupe colaborarea la *Vremea*.

1939 Începe colaborarea la *Revista Fundațiilor Regale*, unde semnează regulat la rubrica permanentă «Comentarii critice».

Preia direcția Liceului C.F.R. Aurel Vlaicu.

1940 La Fundația «Regele Carol II» apare volumul *Tudor Arghezi*, premiat de Societatea Scriitorilor Români. Tot acolo vede lumina tiparului voluminoasa culegere antologică *Pagini de critică din Sainte-Beuve, alese și traduse de Pompiliu Constantinescu*.

1941 Reia colaborarea la *Vremea*, menținînd-o pînă la dispariția revistei (1944).

1942 Colaborează la revista *Preocupări literare*.

În volumul omagial *E. Lovinescu*, Editura Vremea, 1942, semnează studiile *Criticul, Umanistul, Monografistul, Memorialistul*.

1942—1944 Conferențiază la Teatrul Național în debutul avanpremierelor.

1943 Efectuează corecturile la *Titu Maiorescu și contemporanii lui*, II, cartea lui E. Lovinescu, pentru care scrie și o postfață.

1945 Transfer la Liceul Sf. Sava.
Vicepreședinte al Asociației pentru legături de prietenie cu Uniunea Sovietică (A.R.L.U.S.), secția Învățământ. Prefațează romanul *Jurământul* al lui Fedor Gladkov.

1945—1946 Ține «Cronica literară» la Radio București.

1946 Încetează din viață în noaptea de 9/10 mai.

*

1947 Editura Casa școalelor scoate volumul *Eseuri critice*.

1948—1957 Considerat critic burghez, estetizant, Pompiliu Constantinescu devine un nume tabu. Circulația scrisului său este interzisă.

1957 Apare în Editura de Stat pentru Literatură și Artă (E.S.P.L.A.) volumul *Scrieri alese*, îngrijit și prefațat de L. Voita.

1967—1972 Apare, în Editura pentru literatură (E.P.L.), sub îngrijirea soției criticului, Constanța Constantinescu, cu prefața lui Victor Felea, seria *Scrieri*. Vol. I—II, 1967 ; vol. III, 1969 ; vol. IV, 1970 ; vol. V, 1971 ; vol. VI, 1972.

1971 Culegere *De la T. Maiorescu la G. Călinescu*. Antologia criticilor români, întocmită de Eugen Simion (Editura Eminescu), include natural (în vol. II), selecțiuni și din Pompiliu Constantinescu.

1947 Apare culegerea selectivă *Poeți români moderni*. Antologie, postfață și bibliografie de Ion Lotreanu, cu menționarea, firește, și a lui Pompiliu Constantinescu. Editura Minerva, colecția «Arcade».

În Editura Albatros, colecția «Lyceum», apare volumul *Studii și cronici literare*. Antologie și prefață de Victor Bibicioiu. Editura Cartea românească publică volumul *Caleidoscop*. Studii critice. Ediție îngrijită de Constanța Constantinescu. Notă editorială de Mihai Gafița.

1977 Editura Minerva editează *Romanul românesc interbelic*. Antologie, postfață și bibliografie de G. Gheorghiță. E menționată, desigur, și contribuția critică a lui Pompiliu Constantinescu.

Criticul a semnat și cu pseudonimul Hyperion.

E menționat în *Istoria literaturii române* (1941, ed. a II-a, 1972) de G. Călinescu, *Istoria literaturii române contemporane* de E. Lovinescu (vol. II, 1926 ; compendiul din 1937), *Panaroma deceniului literar românesc 1940—1950* de Al. Piru (E.P.L., 1968), *Literatura română între cele două războaie mondiale* de Ov. S. Crohmălniceanu (vol. III, 1975), *Istoriografia literară românească* de Marin Bucur (Editura Minerva, 1973). Portretizat de E. Lovinescu, în *Memorii*, II, Craiova, 1932, Șerban Cioculescu, în *Amintiri*, București, Editura Eminescu, 1975. Studii asupra unor opere de Pompiliu Constantinescu au publicat, între alții, Vladimir Streinu *(Pagini de critică literară*, vol. II, E.P.L., 1968), Șerban Cioculescu *(Aspecte literare contemporane*, Editura Minerva, 1972), Mihail Sebastian *(Eseuri. Cronici. Memorial...*, Editura Minerva, 1972), Ion Negoițescu *(Scriitori moderni*, E.P.L., 1966), Cornel Regman *(Cărți, autori, tendințe*, E.P.L., 1967), Z. Ornea *(Confluențe*, Editura Eminescu, 1976), Al. Paleologu *(Ipoteze de lucru*, Editura Cartea românească, 1980). Melania Livadă i-a consacrat o monografie : *Pompiliu Constantinescu, un Saint-Juste al criticii literare* (Editura Cartea românească, 1991).

DUMITRU MICU

(După datele biobibliografice cuprinse în *Scrieri*, I—VI, 1967—1972)

NOTA EDITORULUI

În ediția de față se retipărește pentru prima dată volumul *Tudor Arghezi*, publicat de Pompiliu Constantinescu în 1940, la Fundația pentru literatură și artă «Regele Carol II».

Axată pe ideea dramei metafizice și a «neliniștii religioase»[1] revelate de poezia și proza lui Tudor Arghezi, cartea lui Pompiliu Constantinescu nu a primit avizul cenzurii pentru a fi inclusă în seria *Scrieri* (I—VI), pusă în circulație de Editura pentru literatură între anii 1967—1972, sub îngrijirea soției criticului, doamna Constanța Constantinescu.

După o informație orală, comunicată nouă de G. Pienescu, care a lucrat o lungă perioadă — ca redactor al Editurii pentru literatură — cu Tudor Arghezi, acesta considera că viziunea critică a volumului semnat de Pompiliu Constantinescu (structurată pe baza unor sugestii ale filozofiei lui Lucian Blaga[2]) se apropia cel mai mult (în

[1] Vezi Pompiliu Constantinescu, *Tudor Arghezi*, 1940, p. 57 ; ed. de față, p. 50.

[2] Idem, p. 95. Ed. de față, p. 84. Iată și opinia lui Lucian Blaga privind metoda — controversată în epocă — a folosirii sistemului său filozofic de către Pompiliu Constantinescu în volumul dedicat lui Tudor Arghezi : «În critica literară românească s-a întîmplat mai acum vreo trei ani un fenomen curios. Un critic literar, dintre cei mai

ansamblul exegezelor argheziene) de intențiile sale artistice.[1]

A doua parte a ediției noastre *(Articole și cronici literare)* se constituie din paginile critice publicate în peri-

---

bine înzestrați, a încercat să evadeze întrucîtva din obișnuințe înrădăcinate și în definitiv inoportune. Fapta a fost primită din partea confraților săi cu șoapte, cu nedumeriri, cu bănuieli și cu clamoarea unui gol produs în preajma autorului. Care a fost crima de care se făcuse vinovat criticul? El s-a străduit să depășească critica ce se face pe temeiul exclusiv al gustului și a îndrăznit o adîncire în perspectiva unei filosofii. Să precizăm. Criticul Pompiliu Constantinescu a scris un volum despre poezia și creația lui Tudor Arghezi. Fără de a se abate cîtuși de puțin de la criteriile îndelung puse în exercițiu ale gustului său personal, Constantinescu a ținut să examineze opera lui Arghezi și în lumina unor considerații de filosofie a culturii. Printre altele, Pompiliu Constantinescu verifica, asupra unui exemplu palpabil și viu, o filosofie care se întîmpla să fie românească. Operația lui P. Constantinescu a avut darul de a stîrni mirarea opacă și confuză a unor recenzenți care, de altfel, nu se prea miră de nimic. Și s-a afirmat cu seninătate că P. Constantinescu n-a făcut decît să aplice o filosofie a unui gînditor român asupra altui autor român. Aceasta era crima! Ca și cum un critic literar e neapărat obligat să aibă o filosofie a sa! Ca și cum ceilalți critici literari români ar avea o filosofie a lor! Ca și cum criticii literari în general ar fi dat vreodată prea aprige dovezi că aspiră la o filosofie personală a lor! Oare Boileau a avut o filosofie a sa? Dar Thibaudet? Dar Gundolf? Și toți ceilalți critici literari ai lumii? Sau este un păcat de nescuzat că P. Constantinescu a optat pentru o filosofie românească, în timp ce îi stăteau la dispoziție atîtea filosofii străine? Din partea noastră, găsim că P. Constantinescu a procedat cum nu se putea mai normal. Căci, din moment ce o filosofie românească începe să se înfiripe, aceasta urmează să-și dea roadele și în critica literară» *(Critica literară și filosofia,* în *Saeculum,* martie-aprilie 1943; reprodus în volumul *Isvoade,* Ediție îngrijită de Dorli Blaga și Petre Nicolau. Prefață: George Gană, Editura Minerva, 1972, p. 61—62).

[1] Citățm cîteva rînduri — relevante în acest sens — din necrologul semnat de Tudor Arghezi la încetarea prema-

odice de Pompiliu Constantinescu, în primul moment al receptării, chiar la apariția volumelor lui Tudor Arghezi, precum și din paginile cu caracter polemic la adresa lui Ion Barbu și N. Davidescu, denigratorii poetului din perioada interbelică (dintre acestea, articolul *D. Ion Barbu contra d-lui Arghezi* nu a fost inclus în seria postumă de *Scrieri*).

Ordonate cronologic (după data celei dintîi publicări în reviste), articolele și cronicile literare au fost transcrise după ultimul text tipărit în timpul vieții lui Pompiliu Constantinescu (cel din periodice sau cel din volume — în cazul scrierilor reluate de critic în *Opere și autori* sau în *Critice*).

Transcrierea textului s-a realizat după criterii consacrate, aplicîndu-se normele ortografiei actuale și păstrîndu-se nealterate formele specifice de pronunțare (ale epocii și ale autorului), precum și formele gramaticale proprii, de genitiv și de plural (unele dintre acestea sunt uzitate în paralel cu forma atestată de limba literară): *imagină, monacal, falș, întitula, singuratec, contimporan, mesagiu, pasagii, peisajii, intelegenții, operii, criticei, liricei.*

În volumul *Tudor Arghezi* (din care cîteva fragmente au apărut în *Vremea* între 25 iulie și 10 octombrie 1937), numeroasele citate din opera scriitorului comentat au fost controlate de noi cu edițiile folosite de Pompiliu Constantinescu (operație efectuată și în cadrul cronicilor și articolelor polemice din partea a doua a ediției de față). Poe-

---

tură din viață a lui Pompiliu Constantinescu: «O reticență ușor de înțeles m-ar împiedeca să mă refer la o carte întreagă scrisă de el asupra celor socotite de el izbutiri ale mele. În ceasul morții și după ce benedictinul comentator a pierit, sunt cu îndurare mîngîiat să mă gîndesc că, fără să fi știut și fără să ne vedem unul pe altul, am stat alături, în spirit și inefabil, multe nopți, de vorbă împreună, o parte din viața lui, atît de iute trecută, eu cu slovele mele, el cu scrutările lui...» (*Adevărul*, 18 mai 1946).

ziile citate au fost colaționate și corectate după volumul *Versuri*[1], Ediție definitivă îngrijită de autor, Fundația pentru literatură și artă «Regele Carol II», 1936, și volumul *Hore*, apărut în 1939 la aceeași editură. Pentru fragmentele de proză transcrise de critic am folosit edițiile (cu care, în mod evident, a lucrat Pompiliu Constantinescu, fiind singurele apărute pînă în 1940): *Icoane de lemn*, 1929, *Poarta neagră*, 1930, *Cartea cu jucării*, 1931, *Tablete din țara de Kuty*, 1933, *Cimitirul Buna-Vestire*, 1936, *Ce-ai cu mine, vîntule ?*, 1937.

MARGARETA FERARU

[1] La această ediție criticul are chiar trimiteri exacte de pagină, în cazul menționării unui *Psalm* [Vecinul meu a strîns] (vezi *Tudor Arghezi*, 1940, p. 118 și 216). În volumul de față, p. 104 și 195.

TUDOR ARGHEZI

Carissimae uxori

PRELIMINARII

Viziune prin excelență lirică a omului și a universului, opera lui Tudor Anghezi nu trebuie studiată cronologic ; cercetarea noastră urmărește o dramă metafizică, în toate implicațiile, abaterile, revenirile și țelurile ei supreme, într-o grupare interioară de cicluri poetice. Dificultatea întreprinderii (ca, de altfel, a oricărei sinteze critice) este de a descoperi centrul de foc al conștiinții lirice argheziene, formele nucleare din care se hrănește și se amplifică ; nu e vorba să ne mulțumim numai cu o simplă descriere a măștii scriitorului, ci să surprindem, pe cât e cu putință, toate motivele interioare care-i activează sensibilitatea și fantezia.

Un univers poetic e desăvîrșit, în organicitatea lui ; dar, ca și globul pămîntesc, el se-nvîrtește în jurul unei axe, dezvăluindu-și priveliștile într-o puternică lumină solară sau difuzîndu-le conturul, sub strălucirea enigmatică a nopții. Alternînd între umbră și lumină, conștiința dramatică arghezian ă își organizează viața dintr-un centru invizibil, pînă la care putem totuși coborî, aproximativ ; în universul ei intim există un om primordial, pe care trebuie să-l ghicim, ca să-i putem apoi descompune

mișcările, inițiativele și nedumeririle ; acest om își caută destinul în viață, interogînd-o, experimentînd-o în toate marile ei elanuri, în sectorul binelui ca și al răului, spre a-și justifica faptul de a se fi născut și a trăi. Afirmînd o neliniștită căutare a sensului existenții, lirica argheziană devine, în lumina criticii, o înlănțuită autobiografie spirituală ; dar orice biografie a spiritului este desfășurarea unei structuri inițiale. Dificultatea va fi, prin urmare, să ajungem la determinarea acestei structuri.

Deși încercarea noastră nu este, în nici un fel, un studiu biografic, în înțelesul propriu, și nici un portret moral, în sensul sainte-beuvian, adică o analiză psihologică, în care să surprindem «omul în dosul operei», ci o încercare de a reconstitui o biografie spirituală, într-o succesiune de cicluri interioare, vom porni totuși de la o dată biografică, semnificativă exclusiv structural. Cronologia ei se identifică, inițial, cu o cronologie spirituală ; este singura dată de la care pornim, acordîndu-i o valoare sufletească. În regruparea ciclurilor intime, cronologia operelor va fi adesea încălcată ; ne referim la cronologia oferită de poet, atît în publicarea izolată a poemelor, cît și în ordinea pe care le-a dat-o în volum, sau a volumelor apărute succesiv. Chiar dacă am voi, de o cronologie a concepției și redactării, comparată cu aceea a tipăririi, e astăzi, în bună parte, cu neputință să ținem seama ; posedăm atît de sumare indicii despre atelierul de lucru al poetului, încît, spre a nu pluti în ipoteze și confuzii, ne-am impus o cercetare critică structurală și o ierarhizare de valori interioare, pe aceeași vedere. Imaginea descompusă astfel, a liricei argheziene, pe grupe și secțiuni este o imagine strict critică, am cuteza să spunem pur critică.

Din avara informație biografică a poetului, privitor la anii de formație, am reținut o interesantă mărturie a părintelui Gala Galaction, din care extragem : «ajutor de chimist la fabrica de zahăr cam prin anul 1899, călugăr la Cernica și apoi vreo patru ani la Mitropolie, de unde pleacă în 1905 în Apus („și în capela de unde plecam, am mai făcut o liturghie aurorelor", îmi scria în scrisoarea pe care am copiat-o în aceste caiete de memorii» [1]).

Ca orice univers liric, opera lui Arghezi exprimă o serie de experiențe personale, transfigurate ; raportînd nota biografică la operă și privind-o ca un dat sufletesc, vom căuta s-o limpezim în lumina dramei spirituale a lui Vintilă Voinea, eroul din *Ochii Maicii Domnului*, acest *alter ego* arghezian, în care întrevedem atîtea trăsături structurale ale omului său liric. În autobiografia lui fantastică, găsim figurate și prefigurate numeroase semne de neliniște, o întreagă mitologie etică și poetică, din ai cărei centri nervoși vom desprinde nebănuite fire conducătoare. Romanul lui Vintilă Voinea scoate la iveală cîteva experiențe, iar din tipul lui sufletesc deducem cîteva orientări esențiale ; ele premerg atîtor experiențe lirice următoare, pe care le vom identifica mai clar, mai surprinzător, după ce vom identifica înșeși ciclurile interioare ale ficțiunii sub care se ascund. Romanele lui Arghezi sunt viziuni fantastice ale vieții și țin de legile intime ale poeziei ; semne de autobiografie spirituală, personagiile lor sunt imagini convergente ale eului, mitologii personale, în care întîlnim intuițiile unui univers lăuntric ; fragmentat pe potriva poemului, în vers sau în proză, e redus la scara de proporție a unei hărți de perete, în cuprinsul căreia trebuie să intre ape și

[1] F. Aderca, *Mărturia unei generații*, p. 113.

reliefuri, orașe și sate, căi de comunicație și adînci bogății ale subsolului. În romanul de structură lirică, scara de proporție se mărește, spațiile dintre valori se lărgesc, reliefurile se destind, căile de comunicație își întind rețeaua, bogățiile se fac mai evidente. Conținutul poemului se lichefiază în fluide stări și succesiunea imaginilor (succedaneu al «subiectului») are rolul unui necurmat contact electric, la flacăra căruia se luminează substanța lirică. Spațiile lăuntrice se strîng, se concentrează, reducîndu-se la vibrații, iar momentele interioare se suprapun cu repeziciune ; la aceeași tehnică participă și așa-numitul «poem în proză», a cărui tehnică numai aparent ține de proză, întrucît poezia se dispensează aci de constrîngerile prozodiei.

Romanul liric e un fel de corespondent interior al epopeii ; numai că faptele se dezvoltă în episoade lăuntrice și se leagă unele de altele, prin aceeași logică intrinsecă a poeziei. Poemul, în vers sau în proză, ca și romanul liric, sunt confesiune ; dar în timp ce confesiunea poemului topește anecdota în melodie, gravă, patetică, suavă sau șoptită — romanul liric grefează confesiunea pe o țesătură anecdotică, în fond neesențială, în aparență făcînd-o mai vădită, prin podurile suspendate ale anecdoticei, care leagă un moment liric de altul.

Nu vom face deci o analiză a romanului *Ochii Maicii Domnului,* ca atare ; vom desprinde, vom izola, ca pe niște cicluri interioare închise, dar circulînd cu alte cicluri interioare ale operii argheziene, cîteva momente semnificative, pentru configurarea, fie numai și pentru prefigurarea, unei structuri sufletești. Vintilă Voinea e mai puțin un «personagiu» și mai mult o complexiune de stări, de intuiții lirice, organizate într-un tot, într-o ficțiune. Segmentînd

ficțiunea, vom proceda la fel ca și cu un volum de poeme, regrupate după semne interioare și restituite ciclului respectiv, din care în mod organic fac parte. La fel vom proceda și cu celălalt roman liric, *Cimitirul Buna-Vestire*. Într-o caracterizare de sinteză, a unei opere și a unui scriitor, analiza este un simplu mijloc pus în slujba sintezei : o planșe anatomică, în vederea reconstituirii unei fiziologii. Dacă există o «fiziologie a criticei» și a criticilor, există și o anatomie și o fiziologie a unei interpretări ; în ea retrăiește imagina vie a unei opere, iar nu mumia ei îmbălsămată și închisă într-un muzeu critic.

ADAMISM

Omul adamic, așa cum îl înfățișează Biblia, a fost un mare copil, creat de Tatăl ceresc, binecuvîntat să locuiască Edenul și avertizat să nu guste din «pomul vieții și pomul cunoștinței binelui și răului». Această imagine a omului adamic, de o apariție fulgerătoare în mitul biblic, se intensifică în viziunea liricii argheziene pînă la reconstituirea unui nou paradis pămîntesc, în care lighioanele și gîzele, regnul animal și vegetal, se răsfață laolaltă cu copilul, întruchipînd o stare prelungită a candorii originare; ea corespunde nu numai cu o viziune paradiziacă a existenții, cu o vîrstă a omului liric, dar și cu o stare sufletească adamică a poetului.

În poema *Facerea lumii,* din *Cartea cu jucării,* primii oameni au fost și ei niște copii, beneficiind deci de o îndoită stare paradiziacă, pînă cînd să guste din «pomul vieții» și să-și piardă paradisul.

Cosmogonia argheziană închipuie un Dumnezeu de bucolică biblică, într-un basm copilăresc al Facerii, unde creația lumii e joacă familiară, iar Domnul un meșter năzdrăvan, care face stihii, oameni,

plante și animale, cu o dexteritate cam amuzată, într-o poemă și ea pe potriva minții copilărești :

Ni-tam ni-sam
Omul s-a numit Adam.
Adam era cîrn
Și scurt cît o coadă de tîrn.
Eva, cam peltică,
Nu putea să zică
Nici Petrică nici Costică.
. . . . . .
Cînd vorbim și povestim
Ca să lămurim,
Băiatul și fata
Erau de 3 zile gata.
Erau mici
Însă voinici,
Rumeni, iuți și dolofani
Ca la 5 și 6 ani.
Ținîndu-se-n livadă
De mînă, ca să nu cadă,
Numărau mereu pe dește
Ce au și ce mai lipsește.

Astfel se succed, în ritm de joc [1], actele creatoare ale voinții divine, cu simplitate măreață, într-o ordine înțeleaptă, într-un decor de basm și într-o atmosferă de mare inocență.

Dar unde mai bine ca în basm se va desfășura mitologia adamică arghezian ? Omul adamic trecut de faza copilăriei, așa cum l-a imaginat în chiar momentul creației și l-a dedus din chipul lui Adam și

[1] Nu numai creația, dar și moartea, care purcede tot din voința lui Dumnezeu, e un «joc viclean de bătrîni» *(De-a v-ați ascuns...)*.

al Evei, apare în *Insula trandafirie* [1], trăind cu aceeaşi firească inocenţă :

«In Insula Trandafirie a Mării de Aur se iviseră, din ceruri sau din pămînturi sau ape, o pereche de tineri sfioşi, un băietan negricios, cu sprincenile îmbinate şi o fată cu cosiţa ca firul de soare, care *umblau goi* şi se jucau printre fructe şi ierburi păroase, cu aroma tare».

Insula Trandafirie este, clar, o imagine a raiului, în care-au vieţuit primii oameni ; închipuirea acestui legendar ţinut şi chiar geneza lor («din ceruri sau din pămînturi sau ape») nu contrazic cealaltă naivă imagine a «facerii», cînd Dumnezeu a creat pe Adam şi pe Eva ca pe nişte copii ; o prelungeşte, sporind vîrsta adamică a omului şi starea lui de puritate naturală şi după ce, tot din inocenţă, a gustat din «pomul vieţii» :

«*Jocul primilor oameni,* de care povestim, din Insula Trandafirie, *se prelungea, cu mari odihne de visare şi somn,* de-a lungul şi latul ţării ieşite din ocean, adormind alături de un izvor şi trezit în leagăne de trestii şi-n aroma pomilor de cauciuc. Trupul lor scînteia trecînd printre plante, de o pată de soare, gonită de o pată de umbră, ca o ramură curgătoare, şi în jurul capetelor înflăcărate licărea nimbul metalic. *Şi jocul lor sfîrşea mereu şi începea neîncetat,* puternic şi nesăţios, încît geamătul şi oftatul crepuscular umpleau insula şi pădurea, ca un parfum făcut pentru auz. Pe sub smochini şi bananari, *ei s-au înmulţit cu timpul, muşcîndu-şi sînii*

[1] *Cartea cu jucării* (n.a.). Titlul tabletei este : *Bătrînii din insulă* (n.ed.).

și înfrigurîndu-și coapsele urzicate fierbinte. Iar țițele cu mura neagră ale primei femei au fost văzute hrănind *în lumina fără margini a lumii,* cîte cinci și șase prunci deodată, dolofani și naivi ca niște mistreți, născuți peste an. Degetele lor scurte, boante și groase morfoleau sînii darnici de lapte, ca într-un aluat, și nasul lor cîrn, înfundat în ploști, se înăbușa de guițat și plăcere.»

Omenirea însăși, după cei dintîi oameni, cunoaște starea adamică a existenței, iar inocența «părechii de tineri sfioși», chiar și după cunoașterea «pomului vieții», nu se pierde. Păcatul originar nu joacă, în etica de creștin răsăritean a poetului, rolul patetic din etica baudelairiană, creștin catolic, pentru care natura este coruptă, ca și omul. Ca în mitul biblic, perechea adamică, împreună cu urmașii ei, cunoaște însă, după ce a gustat din «pomul vieții», bătrînețea și moartea, revelată prin cea dintîi moarte a unui animal, a calului.

Din mitul arghezian este de reținut că, după săvîrșirea păcatului, universul adamic e străjuit de un Dumnezeu tot atît de patern, de bucolic, chiar dacă după aceasta stă ascuns în cerul lui, pentru a-l nimba cu măreție :

«Într-o zi răcoroasă, familia toată scoborînd în luncă, ochiul lui Dumnezeu a numărat patruzeci și doi de copii, din care patru urmăreau convoiul pe buși, zgîriați de zmeuri și mîngîiați de piersici pitici. *Și ochiul lui Dumnezeu se încreți de un surîs binevoitor,* căci Dumnezeu, care mai tîrziu a vorbit mult și în multe limbi, *s-a sfiit atunci să grăiască și s-a ascuns mulțumit, după munți, ca un tată bun.* Și astfel, toți pruncii crescură nebotezați, ca niște păgîni adevărați, însă frumoși.»

Imagina omului adamic, văzută în copilărie, apare în diverse fragmente ale operii argheziene ; în colecţia de *Tablete din ţara de Kuty*, unde viziunea strîmbă a omului şi a societăţii merge spre caricatural, frăgezimea fanteziei a rezervat un colţ de rai naturist pentru copii şi părinţi :

«Vreţi voi să ne mutăm în Kuty ? Nici nu ştiţi ce bine e. Acolo nici tătuţii, care pe la noi se zbîrcesc la gură şi la nas şi fac peri albi pe la urechi, nu sunt mai mari decît copiii lor, şi unchieşii cu obrajii rumeni se dau de-a dura, prin iarbă, amestecaţi cu copiii, cîte un tătuţ călare pe cîte o spinare de băiat, cîte un iepure călare pe o găină, tîrîndu-se de-a buşile prin poala Maicii Domnului, prin măghiran şi busuioc. Tălpile lor miros a zambile şi a calomfir, şi în bărbi şi plete îşi lasă boarea asmăţuchiul, amestecat cu mirodenia garoafei şi cu mirosul amărui al crăiţei. Izma le îmbălsămează cefile cu care dorm în flori, argintaţi din stropitorile cerului cu rouă de stele.

Băgaţi de seamă că dintre tufişuri vin pentru fetiţe păpuşi cu obrazul de flanelă, cu mîinile de lînă şi cu zîmbetul de catifea, ca muşcata. Şi mai vin panglici prin iarba măruntă, şi mărgele albe, ca nişte şerpi înşiraţi, strecurîndu-se prin micşunele pînă la grumazul fetii mele, goală ca o şopîrlă zmeadă.»

Insule paradiziace, în care se răsfaţă copilăria, văzută ca o stare de conştiinţă adamică, brăzdează poezia, ca şi proza poetică arghezianâ ; chiar în *Cuvinte potrivite*, în poeme destul de cunoscute, ca acel des citat *Cîntec de adormit Miţura*, sau în ciclul bucolic al *Stihurilor de adormit*, în piese ca *Domniţa*, *Miere şi ceară* sau în *De Paşti*, unde raiul de sus şi raiul de jos fraternizează :

La toate lucarnele și balcoanele
Au scos din cer îngerii icoanele
Și-au aprins pe scări
Candele și lumînări.

Orașele de sus, în sărbătoare,
Au întins velințe și covoare
Și ard în potire
Mireasmă subțire.

Și din toate ferestrele odată,
Mii și sute de mii,
Heruvimii fac cu mîna bucălată
La somnoroșii noștri copii.

*

Copilăria lui Vintilă Voinea prefigurează aceeași inocență adamică ; născut dintr-o iubire prezidată de harul mistic, Vintilă crește într-un familiar paradis, ferit de lume și de răutatea ei :

«Într-adevăr, patul lui Tile era mai înflorit decît al tuturor copiilor de seama lui și lumina așternutului îl înconjura cu norul ei alb îngerește. Între maica lui și el nu se strecura mîna streină care strică fecioreasca mireasmă, nici uitarea. Copilul părea născut din spuma horbotei și a inului care-i păstrau puritatea candidă, și Sabina, maica lui, făcea parte din aceste pînzeturi clătite cu apă rece și zvintate pe frînghie. În zarea lămpii aprinse din odaia de lucru teritoriul alburiu al patului de odihnă se deschidea ca începutul unei împărății, continuată în cerurile depărtate, albite și ele de rufăriile argintii ale lunei. Era ca un cuib al stelelor lăsat pe pă-

mînt, în odaia de lîngă manechinul fără brațe și cap, idol al unor credințe ale trunchiului, retezat de ceea ce visează și de ceea ce simte, statuie a virginității și a unui ideal orb.»

În lirica arghezianã, starea adamică a conștiinței este prima treaptă a vieții spirituale ; ea transpune o imagine a omului din faza lui paradiziacă în viața pămîntească, concepută ca un fragment al vîrstei lui primordiale.

Spuneam că această stare de candoare o omului ține de concepția cosmogonică a Bibliei și de însăși puritatea paradiziacă, esențială, a lui Dumnezeu-Creatorul. Am citat cîteva versuri din *Facerea lumii*, unde Dumnezeu, creind universul animal, vegetal și uman, a făptuit totul ca o joacă supremă. Aceeași imagine cosmogonică îl obsedează pe poet și în volumul *Hore ;* jonglînd ușor simbolic pe paralelismul Dumnezeu-Creator — Poet-Creator, extinde starea de ignoranță sublimă și de naturism mistic și asupra forței Lui creative :

A vrut Dumnezeu să scrie
Și nici nu era hîrtie.
N-avea nici un fel de scule
Și nici litere destule.
C-un crîmpei de alfabet
Mergea scrisul foarte-ncet.

Dumnezeu, identificat cu un copil, creează jucîndu-se, din instinct, fără pregătiri meșteșugite :

N-aș vrea nici atît să-l supăr
Cît piperul de ienupăr,
Dar o să vă spui ceva :

Nici carte nu prea știa.
Orișice învățăcel
Știa mult mai mult ca el.
El, care făcuse toate,
Nu avea certificate.
Cîtu-i Dumnezeu de mare
N-avea trei clase primare.
La citit se-mpiedică,
Nu știe aritmetică.

Mitul biblic al creației devine un mit al jocului divin :

Știe-atît : numai să facă.
Ia oleacă, pune-oleacă.
Face oameni și lumină
Din puțin scuipat cu tină
Și dintr-un aluat mai lung
Scoate luna ca din strung.

La această stare de pură, sacră și eternă copilărie, cosmogonia arghezian adaogă o nouă intuiție, învățul creației :

Papagalul și păuna
Și-au smuls pana, cîte una,
Ca să-i facă pinsulă
Domnului din insulă [1],
Coliba-i de pe pămînt
A Celui înalt și sfînt
Fiind clădită de pești meșteri
Întru talaze și peșteri.

[1] Cf. *Insula trandafirie*, sediu al primilor oameni.

El a luat mai bine-o pană
De la țarca năzdrăvană
Și-ascuțindu-și-o-ntre dește,
Despicînd-o școlărește,
Și-a făcut condei, în stare
A scri și pe piatră tare.

A-ntins cerul ca o coală
În toată tăria goală.
Însă pana nu scria.
A luat atunci o nuia
Și a însemnat cu ea,
Cu argint, stea lîngă stea.
Și ca să vadă pe schele,
A făcut și cruci de stele.

Dar :

Ce-a scris noaptea s-a zvîntat,
Apoi, pîn' la scăpătat,
Cu sugătoare de soare —
Și ziua și pe-nserare
A citit și tot a șters,
Cîte-o vorbă, cîte-un vers,
Și cîteodată, fată,
Toată foaia, cartea toată,
Fincă Dumnezeu ce-a vrut
P-ormă nu i-a mai plăcut.
Că din scrisele prea drese
Nici lui lucru bun nu-i iese.

(*A.B.C.*)

Astfel, după ce a identificat pe Creator cu un copil, cel mai pur și mai mare, îl identifică și cu imagina celuilalt copil, Creatorul de artă.

ROMANUL IUBIRII MISTICE

«Toată lumea știe că mama nu a murit.»

Ochii Maicii Domnului

Catolicismul cunoaște strălucite pagini de confesie mistică, de astfel de «romane», în care treptele și valorile interioare, purificate printr-o serie de «trăiri», ne divulgă o tehnică spirituală și ne fixează intuițiile experienței divine. Să nu uităm însă, niciodată, că, în opera arghezian, ne găsim într-o spiritualitate răsăriteană, ortodoxă, și să nu adoptăm criteriile experienței mistice a catolicilor în judecarea valorilor sale interioare. Socotind *Ochii Maicii Domnului* drept un «roman de iubire mistică» arghezian, să urmărim, înainte de-a explica drama *Psalmilor*, problemele care ni se pun aci. Romanele de iubire mistică ale sfinților și sfintelor catolice sunt monologuri interioare sau un dialog neîntrerupt între spiritul care tinde să se identifice cu Dumnezeu și El. Romanul lui Arghezi începe din laicitate, din viața socială, din contactul omului cu omul și se-ndreaptă, printr-o serie de experiențe, spre romanul de mistică pură. Schimnicia și asceza sunt o concluzie a vieții, nu un scop în sine : o retragere, de la care începe o altă viață, singura viață cu putință, întru misticitate. Autobiografie spirituală de excepțională valoare, romanul *Ochii Maicii Domnului* ne va explica multe și aparente enigme ale misticii arghezene, de izvor și structură ortodoxă ; ne va explica și conflictul din *Psalmi*, care, în ordinea unei cronologii interioare, este posterior ; ne va explica și apoteoza naturismului mistic, specific sensibilității ortodoxe a poetului. Se cuvine dar să

începem cu ceea ce fals ar părea un sfîrșit, nu numai într-un roman (cu logica lui interioară), dar într-o înlănțuire de valori spirituale.

In *Ochii Maicii Domnului,* romanul iubirii mistice se îmbină pe două momente sufletești ; unul vine din mistica ardentă a Vechiului Testament, din retrăirea *Cîntării Cîntărilor,* fără o altă interpretare simbolică ulterioară, ci în însăși puritatea ei directă, de iubire mistică, inspirată de har, între bărbat și femeie. Sabina, fiică a pămîntului românesc, se mișcă pe un instinct sigur al realităților și mistica ei este naturistă, trăită în cuprinsul vieții, plină de atîtea primejdii, josnicii și nedreptăți. Viața ei repetă, într-o versiune modernă, viața Maicii Domnului, prin puritate, prin jertfă și iubirea exclusivă a fiului ei, Vintilă. Bogată, a renunțat la bogăție, împlinind blestemul biblic, după ce a gustat din «pomul vieții», cîștigîndu-și traiul cu munca modestă, în sudoarea frunții, fără să cîrtească sau să regrete ceva. Iubirea pentru Will, marinarul englez, descins ca un Sburător în viața ei, coborît în tainele mării, după ce a conceput pruncul, e o iubire mistică, fără nimic supranatural. Iubirea între sexe e «har», fiindcă a lăsat-o Dumnezeu. Ortodoxia arghezian operează aci subconștient. Sfințenia Sabinei nu e o retragere din viață și nici o exasperare estatică a spiritului și a simțurilor, ca în fervoarea singulară a «amantelor lui Crist». Fervoarea ei este comuniune directă cu viața, cu porunca lui Dumnezeu, care-a lăsat iubirea și perpetuarea neamului omenesc. Contemplația ei e activă, pînă la identificarea faptei cu însăși contemplația. Socotind iubirea dintre sexe un har, ideea «păcatului originar» se atenuează pînă la dispariție ; oricum, sacrificiul ei mut, demn, e o supremă justificare a consecințelor păcatului,

dacă păcat a fost (și a fost un «păcat sacru»); mucenicia mamei o spiritualizează, înălțînd-o pe o treaptă de identificare cu însăși Maica Domnului. Primul moment al romanului de iubire mistică se încheie aci; moartea Sabinei se subtilizează și ea într-o mistică «adormire». Imagina moartei s-a purificat în cultul copilului, al lui Vintilă; mărturisindu-se, iată cum i s-a fixat în minte:

«De cînd a murit, viețuiesc, ca și pînă în secunda în care nu i-am mai văzut ochii lucind, cu mama; nu cu mormîntul ei, cu viața ei. N-a suferit niciodată, nu s-a plîns niciodată, nu s-a desfătat niciodată, n-am văzut-o măcar dormind... O singură dată... atunci cînd a murit. Dar eu cred că nici nu a murit. Poate muri cineva a cărui aparență de aspect e compusă din tot ce-i mai pur și mai nedefinit? Dar mama nici nu a îmbătrînit, doamnă Șileriu. Bănuiesc că am înmormîntat numai hainele Ei și că Ea se află și azi undeva, evadată dintre oameni. O caut... Trăiesc cu visul că o s-o găsesc și că o să-mi ceară iertare. O să se întoarcă acasă, să ducem viața înainte amîndoi...»

Viața lui de adolescent și bărbat va să împlinească al doilea moment sufletesc. Vechiului Testament îi urmează cel Nou; fiul «adormitei» Sabina, spiritualizată pînă la cultul Maicii Domnului, simte în el o chemare tainică, o totală inapetență pentru viața comună și o anulare, prin dragostea contopită în umbra vie a moartei. După cum Sabina și-a anulat viața personală în cultul copilului, menținut în frăgezime morală și puritate paradiziacă, tot astfel Vintilă își anulează viața personală în cultul mamei:

«Romanul lui de dragoste e Sabina... Mama îi umple toate intervalele sufletești, care la un tînăr de anii lui așteaptă, goale ca ramele unui stup, să fie împlinite cu fagurii reginei. Capacitățile lui sunt exclusiv locuite de ea. La el viața, și bucuria, și întristarea, și geometria, și algebra, încep cu mama, nu cu o mamă regretată, dar cu o mamă prezentă, care îl covîrșește ca o logodnică și ca o soție. Sentimentul lui e taciturn și violent. Fără voia ei, printr-un sacrificiu de fiece secundă și prin consacrarea ei totală lui, ajutată și de o natură sensibilă extravagant și efeminată, copila mea [1] și-a neutralizat copilul ei...

El o vede cînd citește, cînd se bucură și cînd lăcrimează, gîndul ei l-a sorbit întreg și fizicul lui e inexistent. Și îmbucătura îi este împărțită în gură în două bucăți, din care una și cea dintîia este a ei... Ca și cum Sabina nici n-ar fi murit ci s-ar afla vie în ființa lui vrăjită, el trăiește, topit în ceața ei, fericit cînd poate să se scufunde în singurătățile neturburate. Mi-e frică de ceasul în care va înțelege că Sabina a murit într-adevăr și cînd va ieși din halucinarea lui.»

Cultul mistic al mamei e absolut ; în el se rezolvă deliciile și suferințele interioare ale lui Vintilă ; el se identifică, treptat, treptat, cu însuși cultul Maicii Domnului. În ficțiunea personagiului masculin din romanul iubirii mistice argheziene, întîlnim și starea cea mai purificată de extaz, experiența mistică pe bază de asceză, cea mai caracterizată din întreaga mistică a poetului. Dar înainte de a urmări toate evoluțiile spiritualizării lui Vintilă, pînă la re-

[1] Sabina e fiica doamnei Șileriu, care spune cele citate.

tragerea în schimnicie, de unde ar trebui să înceapă experiența cea mare, ultima experiență a vieții mistice, să urcăm și treptele amorului mistic al Sabinei. Izvorîtă din senzualitatea *Cîntării Cîntărilor*, din logodna mistică, în trup și spirit, cu bărbatul iubit, dragostea Sabinei se sublimează în iubire pentru copil și-n sacrificiul simțurilor, cu deliciile topite în maternitate ; pentru Sabina e suprema treaptă mistică, într-o viață în care avea să aleagă între călugărie și harul fecund al femeiei, sortită să dea naștere omului :

«După adormirea copilului, pe scripete și păinjinișuri de raze și pe mărgele de cleștar, patul aluneca lin în văzduh, dus pe zodiac. Cînd măicuța își purta pruncul lipit de sîn se petrecea un act de puritate fără altă pereche decît cea povestită întristării omenești de nașterea lui Dumnezeu cel mic dintr-o fecioară nenuntită.»

Senzualismul vechi testamentar al *Cîntării Cîntărilor* se îmbină cu spiritualizarea Noului Testament, într-o specifică stare a unor delicii de mistică naturistă, așa cum se configurează întreaga mistică arghezianã. Sabina își regăsește, integral, starea adamică a ființei, alături de copil, făptură paradiziacă :

«De cînd rămase singură cu copilul ei, Sabina și-a închinat viața exclusiv lui, de la douăzeci și trei de ani, cu cîțiva ani mai vîrstnică decît el. Tinerețea ei fragedă era și ea o copilărie, și în slăbiciunea de mamă se păstra sentimentul pentru păpuși. Bucuria că se putea juca în sfîrșit cu o păpușe vie, care nu se va mai învechi și nu se va mai rupe, care cugetă

și gîngăvește, se scoală și merge singură și pe care nu mai putea nimeni să i-o fure, o făcea să uite cu o inconștiență fericită suferințele plătite acestui drept de proprietate, și zicîndu-i băiatului „bărbățelul meu", ea nu era departe de realitate, căci, alături de copil, nici mama nu era mai mult decît o păpușe nițeluș mai mare.

Părul ei roșcovan și zulufii lui negri, ochii ei albaștri și imensa lui privire adîncă, mîinile palide ale mamei și degetele groase ale copilului, o frumusețe stranie ca de cocor și o frumusețe ilustrativă de figură văzută în reclamele colorate pentru săpunuri și bomboniere, întocmeau un tablou de contraste aliate delicat, multiplicat în tot atîtea tablouri, gravuri și schițe cîte mișcări împărecheau și despărecheau grupul unei tinereți suave și al unei copilării integral exprimată.»

Cele două imagini apropiate, ale mamei și ale copilului, întregesc admirabil mistica naturistă arghezian, desfășurată în jurul imaginei sacre a Preacuratei și a Pruncului Sfînt. Structura misticii răsăritene, în care l-am încadrat ca într-o «familie de spirite», se evidențiază aci pînă la desăvîrșire ; gîndească-se oricine la cultul madonic arghezian și la reverberațiile de spiritualitate ale catolicului Baudelaire, țesute într-o lumină supraterestră, din inegalata poemă *A une madone*. Două structuri diferite, două spiritualități mistice, de lumini opuse. Ridicată pe tronul ei de aur, madona baudelairiană stă pe un cer înalt, iar poetul umilit, la picioarele ei ; chipul madonei argheziene e umanizat, e coborît din cer pe pămînt, în sublimitatea ei familiară. În mistica ortodoxă arghezian, în toate valorile ei interne, — «transcendentul coboară», cum coboară,

de altfel, și în Vechiul Testament, unde însăși facerea lumii și arătarea lui Dumnezeu sunt de o măreție bucolică, Adam și Eva plimbîndu-se prin raiul inocenții, înainte de-a gusta din «pomul vieții», goi, fără să se rușineze, în fața Tatălui ceresc.

Misticismul lui Vintilă este atît de puternic, de integral, încît toate momentele lui spirituale, pînă la intrarea în călugărie, se orientează pe axa lui interioară ; refugiul în schimnicie nu înseamnă și o conversiune, ci numai o izolare în starea de misticitate, o concluzie a «romanului iubirii mistice» între el și Sabina ; de altfel, schimnicia lui Vintilă există mai înainte de a păși pragul mînăstirii și nu exprimă decît dezgustul de lume, de iubire sexuală și de viață, în genere ; formă a misticii filiale și materne, închisă în sine, ca într-un absolut moral. Moarta îl obsedează și-i sugeră sacrificiul total :

«Portretul Sabinei se uita la el din rama de lemn de pe masă, cu ochii aceia ciudați, cu care te urmăresc portretele de jur împrejurul lor — ceea ce însemnează că în portret intră totdeauna ceva din model și se păstrează nealterat. El îi spunea că Vintilă gîndește drept și că jertfa ei se găsește în jertfa lui, pe care este dator s-o ducă la capăt. Și de vreme ce trăise o viață întreagă sculat împotriva destinului, a se strecura pe o potecă a drumului drept, *ocolind viforul și arșița*, însemna să-și piardă semnul și accentul și să suporte o mulțumire de sine torturată, o stare sufletească slută.»

Este esențial faptul că Vintilă, în evoluția lui mistică, nu caută mai întîi revelarea lui Dumnezeu, căci spune :

«Cei cari nu mai caută pe Dumnezeu în pubertate, ca să-l afirme fervent sau să-l hulească, *sunt în căutarea unui chip sufletesc foarte apropiat de el. Îmi trebuie o credință și ca orice credință ea nu se face cu ouă, ca un cozonac, și-mi trebuie o jertfă*».

Acest «chip sufletesc foarte apropiat de el» îl inclină spre «chipul sufletesc» al lui Isus ; mistica Preacuratei (identificată în Sabina) conduce pe orfanul Tile la mistica Fiului ei :

«Despre mine personal aș putea răspunde cu legitimațiile Noului Testament că sunt fiul lui Dumnezeu... *Nu mă prea mîndresc cu această mistică genealogie*.

Ba aș mai mărturisi că dacă-l iubesc în taina sufletului meu pe Isus, atît cît îl iubesc, este pentru că-l asemăn cu mine. *E singurul meu punct de sprijin, fratele și sfîntul tuturor copiilor fără tată*.»

În starea adamică, omul nu-și pune problema revelării lui Dumnezeu ; trăind în această stare, Dumnezeu e revelat fiindcă ea este o stare pură, paradiziacă, dată originar de Creator. Mistica mamei, identificată în Maica Domnului, firesc se complinește cu mistica tatălui, identificată în Isus.

La întrebarea doamnei Șileriu, dacă într-adevăr crede în Isus, Vintilă replică astfel, precizîndu-și natura credinții :

«— Cum să nu cred ? Viața noastră e un tumult de reflexe de asemenea oglinzi. Cu cît este mai de necrezut, cu atît crezi mai mult. *Vezi și nu știi*.»

Din confesiunea lui și din vedenia mamei, simțită ca o prezență și după moarte, înțelegem și cealaltă vedenie halucinantă, a lui Isus, din *Duhovnicească,* poemă ce părea singulară, în *Cuvinte potrivite,* dar care, prin prefigurările psihologiei lui Vintilă și prin mitul Învierii lui Isus, din *Cimitirul Buna-Vestire,* se integrează unei complexe stări de misticitate, pe care va s-o analizăm mai de aproape.

Oricît ar fi de cunoscută poema argheziană, vom apropia, textual, momentele ei de grație mistică, în viziune corporală, de mistica lui Vintilă ; viziunea halucinatoare a mamei este atît de vie în spiritul copilului, după moartea ei, încît se strecoară, obsedant, și în *Duhovnicească.*

Secătuit de viața personală, robit, identificat în cultul mistic al mamei, pînă i se va preciza viziunea, poetul dibuie, prin starea lui de grație, în care imagina Mamei și Fiului se amestecă :

Cine-i acolo ? Răspunde !
De unde vii și ai intrat pe unde ?
Tu ești, mamă ? Mi-e frică,
Mamă bună, mamă mică !
Ți s-a urît în pămînt.

Halucinația fixează nu numai imagina obsedantă a mamei, dar și starea de secătuire morală :

Fi ! Cine străbătu livada
Și cine s-a oprit ?
Ce vrei ? Cine ești,
De vii mut și nevăzut ca-n povești ?
Aici nu mai stă nimeni
De douăzeci de ani ...
Eu sunt risipit prin spini și bolovani...

Au murit și numărul din poartă
Și clopotul și lacătul și cheia.

Ca, în momentul suprem al grației, să se fixeze «viziunea corporală» halucinantă a lui Isus :

Ei ! cine-i acolo-n haine-ntunecate ?
Cine scobește zidul cu carnea lui,
Cu degetul lui ca un cui,
De răspunde-n rănile mele ?
Cine-i pribeag și ostenit la ușă ?

Mi-e limba aspră ca de cenușă.
Nu mă mai pot duce.
Mi-e sete. Deschide, vecine.
Uite sînge, uite slavă,
Uite mană, uite otravă.
Am fugit de pe Cruce.
Ia-mă-n brațe și ascunde-mă bine.

Ultima poemă din *Ce-ai cu mine, vîntule ?* corespunde aceleiași stări de misticitate, trăită întru Fiul și transformată într-o înaltă rugăciune :

«Tu te-ai născut din Fecioară ? E adevărat. Ești Fiul lui Dumnezeu ? E adevărat. Te-ai răstignit și ai înviat ? E adevărat. Totul este adevărat înlăuntrul graiului nostru cunoscut. Noi niciodată n-am umblat prin cerurile tale și cu Tatăl nu am vorbit — și nu avem aceste cuvinte de lucruri neobicinuite, între blid și lipie.

. . . . . .

Este adevărat tot ce s-a grăit, tot ce s-a povestit, tot ce s-a scris și tot ce s-a păstrat. Îmi spune că

așa este zbuciumul meu. Tu vorbești și pădurile sufletului se răscoală ca de un geamăt de cireadă. Vitele mele din munte au adormit păscînd și au intrat, fără să bage de seamă, dormind, din munte în această pădure. La un loc, unde se curmă muntele și s-a deschis o firidă dintre mai multe lumi, se strecoară vietățile din toate tăcerile în tăcerea mea. E adevărat. Totul e adevărat...»

(E adevărat)

După ce a fost vizitat, noaptea, de imagina tangibilă a mamei, după ce a-ncercat chiar experiențele spiritiste, ca s-o facă și mai prezentă, Vintilă, mărturisindu-se doamnei Șileriu, atribuie Sabinei virtuți taumaturgice ; cele două imagini, halucinatoare, în obsesia lor, ale Mamei și ale lui Isus, se identifică din nou :

« — Avea un dar inexplicabil și o putere de influență care au umilit-o toată viața. Punea mîna și trecea. Dar o punea foarte rar, cînd nu venea de nicăieri nici un ajutor. Se temea să nu cheltuiască un har care știa că nu-i al ei... Ca de un abuz de încredere. În mahalaua noastră, nu o să mă credeți, poate, atîta timp cît am stat, nu a murit nimeni. Pîn-atunci mureau cîte doi, trei tuberculoși pe zi. „Pe urmă" iar au început să moară... Insă locuitorii n-au băgat de seamă. Vă par halucinat, zise Vintilă, surîzînd dinaintea căutăturii fixe a bătrînei. O să vă mai par așa, doamnă, dar o să vă înșelați. De ce credeți că sunt atîtea limbi pe fața pămîntului ? Este acest lucru materialmente normal ? O gură la fel, cu buze la fel, cu cinci vocale și cu douăzeci și cîteva de consoane identice, vorbesc în trei sute și cîteva limbi, fundamental deosebite. Latinul îi zice apă,

germanul Wasser, slavul voda, unuia și aceluiași lucru, cu unul și același instrument. Dacă mi-ar fi povestite, asemenea posibilități mi-ar părea absurde și fanteziste... Mama vindeca bolnavii ! D-nă Șileriu, de la distanță... Ar fi înviat și morții, dacă încerca. Isus i-a înviat cu adevărat, nu încape îndoială. Vă aduceți aminte cînd a înviat pe Lazăr ? Lazăr era mort de trei zile și începuse, după mărturiile scrise, să miroasă. E adevărat. Astfel de amănunte nu se pot născoci.»

Ultima treaptă a misticii mamei, de data asta identificată cu însuși chipul Maicii Domnului, sfințit în icoană, e atinsă de Vintilă în mînăstire ; revelația, starea de grație este atît de puternică, încît se transformă în expresie și în dialog interior de iubire mistică, între Mamă și Fiu :

«... Din icoana Maicii Domnului se uita la el și zîmbea Sabina... Ochii-i erau tot atît de frumoși ca mai înainte și fața tot atît de proaspătă îi era. Și părul și-l pieptănase de curînd, sub o broboadă de cașmir albastru.

Vintilă se duse cu mîinile întinse și alunecă pe genunchi, cu privirile ridicate la Născătoarea de Dumnezeu.

— Mamă dragă ! șopti Vintilă.

— Tile, puiul mamei, îi spuse Sabina cu zîmbetul, înfiorîndu-se ca o porumbiță ascunsă într-un măslin. Grumazul îi era împovărat cu salbe de aur, mărgăritare și multe podoabe noi.

— Tu ești ! zise Vintilă.

— Sunt eu ! răspunse Maica Domnului.

— Nu ți-a fost dor de mine... Te-am așteptat atît amar de timp.

— Știam că ai să vii...

— M-am închis într-o odaie și te-am așteptat să te întorci. Ai și venit de două ori și pe urmă nu ai mai venit... Tu erai, nu-i așa ?

Maica Domnului clipi din pleoape.

— Și să mă ierți că nu te-am ascultat : am rupt sigiliile caietelor și le-am citit.

Maica Domnului nu auzise.

— Caietul verde și caietul roșu. Ai uitat ?...

Vintilă simțea că se schimbase ceva. *Sabina nu mai era aceeași, amintirea nu mai era aceeași.*

— William Horst ! rosti, ceva mai tare și ridicul, Vintilă. Tata !

Numele nu-i mai aducea aminte Maicii Domnului nimic și Vintilă urmărea mișcările feței Sabinei. Făcîndu-se icoană, ea se putea să-și fi schimbat și punctul de vedere.

El își aduce aminte că mai vorbise cu ea odată, într-o seară, la niște cunoscuți, care știau să cheme sufletele acasă. La multe din întrebările lui tăcuse sau răspundea cu un răspuns neîntrebat. *Sufletele își pierd pămîntul ca niște sămînță neîncolțită.*

— Tu ești mama mea, Sabina, cu toate acestea, zise Vintilă.

— Puiul meu, răspunse Maica Domnului.

Era vocea care-l dezmierdase în copilărie, învelită totuși cu o glazură argintie stelară.

— Nu mai plec de lîngă tine, zise Vintilă. *O să stau aci, la picioarele tale, toată ziua, toată noaptea, toată viața...* Și nu o să mai murim. Și nu o să ne mai despărțim.

— Ai să te porți ca îngerii, zise Maica Domnului.

Sufletul lui Vintilă tresări.

— Și o să-mi spuie măicuța multe lucruri, pe care nu mi le-a spus fiindcă eram prea mic. Nu trecusem încă pe lîngă moarte, zise în gînd Vintilă.»

Cu acest moment final, Vintilă a atins experiența extazului, treapta cea mai pură, cea mai de sus a iubirii mistice, ca afectivitate, din toată opera poetului ; tot atît de pură, de înaltă, ca și extazul în care trăiește pe Isus, cu obsedantă prezență, în suferințele și divinitatea lui.

Vintilă — «învești mîntat în scutecul de renaștere al călugăriei» — trăiește în extazul acestei stări, după starea adamică, cu intensitate :

«Îmbătarea lui sufletească era imensă.»

«Gestul, accentul, lumina neobicinuită a feții lui Vintilă, înconjurată de o difuză reverberare matinală interioară, nu mai permiteau argumentare și sfat și paralizau intenția de împotrivire [1]. Surorile [2] erau grave ca femeile din convoiul înmormîntării *după ce a fost desprins trupul lui Isus de pe cruce* și fruntea îngreuia mintea lui Ștefan, ca un coif de bronz. Împrejurarea nu mai putea să fie măsurată cu judecăți.»

Iar cînd pași în «chilia destinată neofitului» de către Stareț, își redobîndi și starea de candoare adamică, inițială :

«— Ce bine mă simt ! zise Vintilă. Nu m-am mai simțit așa de cînd eram mic.»

Poetul va ajunge la revelația lui Dumnezeu însuși, ca prezență și imagine, mult mai greu, cu ezitări, cu oscilații și cu aproximări de raporturi cosmice, între imagina lui internă și cea externă.

[1] Din partea prietenului său, Ștefan.
[2] Logodnica lui Ștefan și Ana, sora ei, care-l iubea pe Vintilă.

Dialogul cu Maica Domnului și cu Isus e cald, de mistică fervoare ; dialogul cu Dumnezeu e furtunos, plin de îndoieli, de patos, de asperități și stări sterpe de suflet, pînă să ajungă la starea de rugăciune.

Dar acest proces începe abia în schimnicie, după retragerea din viață și după consumarea misticii Mamei și Fiului ; e prefigurat tot de Vintilă și premerge, cum vom vedea, ciclului de *Psalmi*. Mistica Tatălui nu se va rezolva favorabil decît după ce va străbate «viforul și arșița» ; și atunci nu va fi stare de amor mistic, ca în extazul ce cuprinde pe Mamă și Fiu, ci se va întrupa într-o stare de naturism mistic, ca o revelație cosmică a lui Dumnezeu, nu ca una direct interioară ; revelația divinității e o revelație mijlocită, prin Viață, prin miracolele ei, ca semn al puterii creatoare și al misterului necontenit revelat în fapta creațiunii.

«ÎNTRE TĂGADĂ ȘI ABDICARE»

> «O, dacă ar fi un mijlocitor față de Dumnezeu, precum este între om și aproapele său !»
>
> *Cartea lui Iov*, 16, 21

Dacă socotim pe Vintilă Voinea un *alter ego* arghezian și dacă refacem, după itinerariile lui lăuntrice, criza de conștiință a poetului, după ce am parcurs două din ele, starea adamică și romanul iubirii mistice, terminat în călugărie, se cuvine să scrutăm noi itinerarii ale acestui erou fictiv. Adresîndu-ne iar romanului liric *Ochii Maicii Domnului*,

vom afla încă o prefigurare, a structurii însăși a lui Vintilă, structură din care vor naște noi etape de neliniște spirituală.

Astfel vom lua cunoștință că :

«La vîrsta de 22 de ani, în singurătatea unei camere dintre-un ultim etaj» (înainte deci de a păși în schimnicie) — «minții lui de matematician încă nu i se înfățișau nici după ultima lui diplomă schemele existenței în cifre și formule, cu toate că dîndu-și seama de realitatea lor sintetică și extractivă» — adică nu-și putea figura existența în mistica pitagoreică a cifrelor, fiindcă, în structura lui intimă :

«*Văzul domina intelectul,* ca ochiul inuzabil și auriu al ursului de lîngă camera întreagă ; *din toate împrejurările îi rămînea o imagine și toate sentimentele și ideile erau ca legendele epigramatice ale unei gravuri.*»

Și după ce se limpezește structura inteligenții lui plastice, ne divulgă și polii sensibilității lui :

«Înainte de a începea în viața detaliului impalpabil și de a și le face proprii minutele, orele și zilele celorlalți, în urzeala cărora firul lui deosebit era amenințat să se țeasă, să se răsucească, să se încurce, să se rupă și să se înnoade treptat ; înainte de a-și suprapune geometria personală pe figurile clasice și curente în plan, cu suprafețele cunoscute și calculate, Vintilă simțea nevoia vîrstei lui, de *un contact personal cu lumea* sau de *o pravilă nouă, nehotărît între o filosofie de împăcare și o concepție de răzvrătire și sedus deopotrivă de amîndouă,*

dar ținut încă la o distanță de fiecare din ele, de un delicat scrupul de vulgaritate. *Personalitatea lui morală șovăia între tăgadă și abdicare,* amîndouă cerînd neapărat un capital de bravură și o atitudine conformă pînă la capăt.»

Iată limpede formulată întreaga dialectică sentimentală a *Psalmilor*. Structura sensibilității lui Vintilă e tipic romantică, ca și aceea a lui Eminescu, din perioada cînd era atins de «răul veacului» și cînd alterna între negație și individualism absolut. Dacă, în punctul de plecare, contrariile în care se zbate spiritul eminescian și arghezian se aseamănă, se deosebesc fundamental în drumul ce-l străbat și în concluziile metafizice. Eminescu își configurează un misticism liric cristalizat din esențele platoniene, din eleatism și ataraxie stoică, identificînd unitatea omului și a vieții în demiurgia indică ; Arghezi, pe baza metafizicii din Vechiul și Noul Testament, identifică aceeași unitate într-un naturism mistic, de viziune cosmică. Înlăuntrul structurii romantice, ca într-o tipologie generală, fiecare-și configurează structura individuală pe intuiții lirice deosebite. Chiar dacă e spiritualistă, metafizica eminesciană nu e creștină ; metafizica arghezeană, chiar dacă e organicistă și naturistă, este creștină. Dar, după cum nici lirismul lui Eminescu nu se explică, în substanță, prin strictele influențe ale romantismului franco-german, nici lirismul lui Arghezi nu se explică substanțial și exclusiv prin influența misticii catolice, baudelairiene, nici prin estetica simbolistă, ca expresie a lirismului verbal, prin care a trecut ca și prin Baudelaire ; astăzi, cînd creația arghezeană și-a definit complex structura individuală, trebuie să restituim figura interioară a

poetului efigiei lui personale. Mistica arghezian ne apare, în implicațiile ei, ca și în cele două mari sectoare din care se compune, mistica divină și mistica demonică, mai mult ca o recreare concretă a metafizicei biblice, ca o reconstituire lirică a existenței umane, în cadrele date și cuprinse între *Facere* și *Apocalips*. Toate influențele literare, și cele identificate și cele ce se vor mai descoperi, din romantism și simbolism, se topesc în spiritul global al Bibliei, din care dospesc și se organizează intuițiile universului liric arghezian. Cine nu ține seamă de toată mitologia ebraică și creștină, reflectată în metafizica poetului, riscă să-i piardă cheile înțelegerii.

Structura lui romantică, în esență, nu se întregește numai din Baudelaire și din romantismul propriu-zis, ci, mai ales, dintr-o înclinare religioasă originară. Dacă e vorba să integrăm spiritul arghezian într-o inițială «familie de spirite» trebuie să mergem, neapărat, la Vechiul și Noul Testament; iar dacă ar fi să apăsăm pe o tipologie, apoi am face-o în sensul de-a socoti opera lui Arghezi, de vers și proză, drept o variantă, puternic individuală, a unei drame de conștiință, care-și trăiește viața proprie înlăuntrul conceptelor biblice. Și totuși, această dramă, mulată în tiparele predestinate de metafizica Scripturii, este de o mare autenticitate, de o intensitate, o adîncime de simțire și de o rară strălucire expresivă.

Geniul verbal arghezian, oricît l-am putea lega de anume teorii simboliste,[1] e, ca și geniul verbal

[1] Ca un nou «izvor» simbolist posibil, referitor la «estetica verbală» arghezian, mărturisită de poet ori de cîte ori și-a explicat arta, ca un crez al «cuvintelor potrivite» — alăturăm următorul text gourmontian :

«Les mots m'ont donné peut-être de plus nombreuses joies que les idées, et de plus décisives ; — joies proster-

al profeților, într-un fel exasperat de simțirea individuală și de fantezia lui dezlănțuită, trebuind să dea viață nouă unei spiritualități și mitologii cristalizate într-o experință originară a umanității. Din experiența lui individuală (și toate cărțile lui Arghezi sunt experiențe transfigurate liric), confruntată cu vasta experiență biblică, poetul a scos accente inedite, a îmbinat împerecheri noi de imagini, a închegat viziune, dintr-o ardere lăuntrică, dar și pe o corespondență mai mult sau mai puțin apropiată de izvoarele sacre, la care și-a format și adăpat spiritul.

*

Poate părea ciudat că un scriitor de structură mistică, așa cum anticipat am schițat configurarea spiritului arghezian, să nu fi dat un loc de frunte experienții ascetice, treapta de la care încep să se ierarhizeze valorile interioare ale stării de misticitate.

---

nantes parfois, comme d'un Boër qui, paissant ses moutons, trouverait une émeraude pointant son sourire vert dans les rocailles du sol ; — joies aussi d'émotion enfantine, de fillette qui fait joujou avec les diamants de sa mère, d'un fol qui se grise au son des ferlins clos en son hochet : — car le mot n'est qu'un mot ; je le sais, et que l'idée n'est qu'une image.

Ce rien, le mot, est pourtant le substratum de toute pensée ; il en est la nécessité ; il en est aussi la forme, et la couleur, et l'odeur ; il en est le véhicule : et bai ou rubican, isabelle ou aubère, pie ou rouan, ardoise ou jayet, doré ou vineux, cerise ou mille-fleurs, zèbre ou zain, le front étoilé, ou listré, peint de tigrures ou de balzanes, de marbrures ou de neigeures, — le mot est le dada qu'enfourche la pensée.»

(Le Chemin de Velours — L'ivresse verbale, p. 259)

Despre schimnicie, poetul ne-a lăsat un document sufletesc negativ, în figurile şi metehnele gravate, cu apă tare, pe virulentele *Icoane de lemn*. Schimnicia îşi divulgă aci tarele omeneşti, viciile ascunse, laicitatea brutală şi conştiinţa ei tranzacţională cu cele sfinte. Arghezi a formulat totuşi despre călugărie o părere înaltă, socotind-o ca pe singura instituţie spirituală capabilă de regenerări şi în stare să mărturisească despre biserica vie a lui Cristos. Publicistica sa militantă a luat, în nenumărate rînduri, apărarea tagmei călugăreşti, după ce personal o părăsise ; nici o îndoială că, în principiu, recunoaşte ascezei dreptul primordial de stare pregătitoare a misticităţii ; Arghezi s-a întors, ori de cîte ori a avut ocazia să se ocupe de ortodoxie şi problemele ei de viaţă, cu stăruinţă, cu pasiune, ca spre un ideal fix, spre schimnicie. În prima serie a *Biletelor de papagal* a militat spre această reformă morală a ortodoxiei ; comentînd iniţiativa Episcopului Visarion Puiu, de reformă în această direcţie a bisericii, Arghezi scrie :

«Iniţiativa Episcopului Visarion mai verifică şi afirmaţia noastră permanentă că o speranţă îi mai rămîne Bisericii noastre : de la călugări, adică de la elementul de conducere şi educaţie pe care, printr-un acord tacit şi prin măsuri concertate, episcopii aproape l-au desfiinţat. Ultima încercare, cu mari nădejdi de izbîndă pentru o Biserică devastată la propriu şi la figurat, stă pentru cîţi vor fi în stare să confrunte şi să discearnă, mai ales în reorganizarea clerului monastic şi a mînăstirilor.»

(Bilete de papagal, II, 324, 24 februarie 1929)

Nu vom reface, prin citate, o campanie sistematică, desfăşurată între filele minuscule ale *Bile-*

telor, în jurul ortodoxiei, a conducătorilor și a problemelor de regenerare spirituală, pe care Arghezi le reduce la aceeași unică preocupare : reorganizarea călugăriei. Amatorul de informație se poate adresa direct textelor. Într-o cercetare critică și într-o caracterizare a structurii sensibilității argheziene, problema este cu totul colaterală ; dar în măsura în care ne poate aduce cîteva detalii interioare, în scopul nostru, o consemnăm ca pe o fundamentală trăsătură. Vom reproduce numai încă un text, categoric, privitor la aceeași esențială obsesie ; în spirit, Arghezi n-a încetat, nici după ce-a părăsit schimnicia, să cultive meditația solitară, ca o cale, aș zice ca o tehnică, de a se apropia de Dumnezeu și tainele lumii. Iată și acest text :

«Ne-am permis adeseori să notăm că Biserica noastră este călugărească înainte de-a fi ortodoxă ; că aportul românesc la Biserică a fost mînăstirea, singura treaptă și organizație spirituală unde s-au găsit locuri pentru săraci, adică pentru români».

(Bilete de papagal, II, 430, 5 iulie 1929)

În același timp în care fostul ierodiacon divulgă, prin *Icoane de lemn*, tipuri și moravuri din ortodoxie, laicul, în care nu s-a stins amintirea călugăriei, luptă pentru ea și-i face omagiul public.

*

Ca mărturie patetică și experiență directă a schimniciei stau *Psalmii*, prin care asceza își divulgă însă mai mult semnele negative, dificultățile interioare de neînvins aproape întru atingerea stării de grație și a extazului mistic. Psalmii arghezieni (denumiți impropriu, față de Psalmii biblicului David)

ne indică o aproximare a divinității, printre îndoieli, mîhniri, revolte, chemări patetice și așteptări istovite : sete de divin, de absolut, copleșită de o mare ariditate morală. Și oricît experiența mistică, întru cucerirea certitudinilor, este expusă aridităților interioare, *Psalmii* arghezieni ne mențin mai numai în această stare de pregătire spre adevărată rugăciune, dialog de preamărire, umilință și iubire mistică între om și Dumnezeu. Mistica arghezieană, după anume etape, va atinge și această gamă cu adevărat de psalmist.

Dar dacă *Icoanele de lemn* ne transmit numai scîrba de schimnici și schimnicie, dacă meditația *Psalmilor* alternează «între tăgadă și abdicare» (cum vom vedea îndată), se cuvine, mai înainte de-a descrie momentele psalmistului singuratec, bolnav de îndoială, să înfățișem și unica experiență, mai drept stare imobilă de asceză, din opera arghezieană ; ea e mai mult incipientă și se găsește transpusă în etapa de călugărire a lui Vintilă Voinea, din *Ochii Maicii Domnului,* a cărui axă este, cum am văzut, a unui «roman de iubire mistică», petrecut între cele două stări, ale misticii materne și misticii filiale.

Vintilă mărturisea că are nevoie de «o pravilă nouă» ; nevoia aceasta vine dintr-o lucidă cercetare de sine și dintr-un sentiment de zădărnicie a vieții, de care nu se poate bucura. Mai înainte deci de a ajunge la dialectica *Psalmilor,* în căutarea lui Dumnezeu, ne expune un tablou sufletesc, prefigurator, al îndreptării spre călugărie :

«Am un suflet inegal și șubred. Numai și nevoia de a mă judeca, scruta și cîntări, ca principală activitate interioară, arată caducitate morală... Tinerii de vîrsta mea nu se împiedică în rădăcinile și buruienile sufletești. Ei trăiesc ! Eu nu trăiesc.»

Sau :

«Forma mea este a unei vieți trăită de mult si isprăvită de mult. Știu gustul tuturor lucrurilor pe care nici nu le-am gustat și *sunt obsedat de finalități*. Nu pot începe nimic pentru că știu dinainte sfîrșitul. În 20 de scheme se cuprinde toată existența : în mine, geometria lor e rezolvată mintal. Am toate rezultatele în paranteze, ca într-o carte de aritmetică elementară, pe care eu o citesc de-a-ndaratele.»

Sau, în continuarea aceleiași mărturii patetice, făcută lui Ștefan :

«N-ai văzut că nu-mi place nimic ? și mi-ar plăcea să-mi placă. Aș vrea să-mi pot duce viața pe dinafară, ca voi toți : de ce crezi tu că *trăiesc eu numai pe dinăuntru* și că descompun sufletul aparențelor, inoculîndu-le caria rece a sensibilității mele ? *Sunt vătămat în substanță, nu mă pot bucura de nimic. Auzi tu ? de nimic.* Cum socotești tu că aș putea să fiu viteaz, cînd sunt un fricos ? Aș vrea să fiu obraznic și sunt timid. Aș vrea să răcnesc și să mă bat în piept, mărginit în ocolul unei idei sau al unei stupidități, în care să cred sau să mă pot preface a crede, și-mi este scîrbă : e facil. De ce mă scîrbesc eu acolo unde ceilalți sorb cu lăcomie ? De ce vine la mine indigestia înainte de a pune măcar furculița ? *Sunt meditativ și parcurs de febră* acolo unde toată lumea, lacomă și brutală, e scelerată. Vreau să fiu și eu scelerat. Da, să mă tăvălesc cu ochii închiși în bucuriile amare, ca toată lumea. Nu pot. De ce nu pot ? *Am pus urechea la toate ușile la care ți se răspunde prin gaura cheii : n-am pri-*

mit răspuns. Și acum, tîrziu, foarte tîrziu, m-am dumirit. *Am aflat care-i boala mea, dar identificarea ei servește numai la ștergerea schițelor creionate în obscuritate și care amestecau semnele topografice :* am o hartă clară și atîta tot : *nu lecuiește. Leacul e imposibil.*»

Meditînd în fața lui Ștefan și a doamnei Șileriu asupra omului, Vintilă conchide, cu sentimentul nimicniciei și deșertăciunii lui, ca Ecleziastul, contrazicînd imagina pascaliană :

«...Dar omul nu e o trestie, dragă, omul e un par ; omul nu gîndește, omul ține gardul de la coteț... Ce e omul, doamnă Șileriu ? zise Vintilă, reluîndu-și locul și mîngîind fruntea cățelului, care-i da capul, culcîndu-și-l pe genunchii lui, cu o vădită intenție de a-și consola stăpînul... *După mine, omul e un purice mare, care sare spre cer și cade-ndărăt, fără să-l ajungă...* E plin de purici pămîntul, doamnă... Ori nu e purice ?... Nu e purice, e *schelet...* Altădată *vedeam și carne pe el... Carnea nu se mai vede nici ca un albuș. Mă întîlnesc peste tot locul cu schelești... Fac treabă aleargă ca printr-un cimitir, și noaptea se culcă... Schelești fără sex, neutri și uniformi... Scheletul dumneavoastră, doamnă, și scheletul lui Ștefan sunt cu totul la fel, unul mai mare și altul mai mic ; atît. Gîndește scheletul ? Nu. Sună oasele, ca tacul în bile.*»

Fugind de viața pe care nu o poate gusta, fugind de ispita iubirii, întrupată în Ana, cumnata lui Ștefan, fiindcă-i ucidea imagina sacră a femeiei, întruchipată în mamă, fugind de sine însuși și de pustiul moral ce-l stăpînește (dincolo de mistica absorbantă

a mamei) — Vintilă intră în călugărie, întru căutarea de «pravilă nouă» și întru lecuirea aridității sufletești de care e copleșit. Cum singur s-a calificat, e «vătămat în substanță» și «meditativ și parcurs de febră». Liniștea lui nu se poate afla decît în vecinătatea morții sau a infinitului ; susținut interior de prezența halucinantă a mamei (identificată în Maica Domnului, sacrată deci) — Vintilă intră în călugărie, însetat de liniștea absolutului.

Profetismul arghezian, zguduit de scîrbă și revoltă, ne-a dezvăluit o imagine întunecată, de infern ascuns de ochii lumii, a călugăriei, în *Icoane de lemn ;* în apoteoza lăuntrică prin care păşeşte în schimnicie, Vintilă trăiește și cealaltă imagine, pozitivă, luminoasă, a călugăriei ; ea complinește, fie și sumar, tabloul de iad al *Icoanelor,* cu un seducător tablou paradiziac. Mai înainte de a rămîne singur, cu imagina mamei, transpusă în icoana Maicii Domnului și cu neliniștile lui, în chilia sihăstriei, în care va începe o nouă dramă, cristalizată în *Psalmi,* Vintilă gustă din starea de fericire a schimnicului și întrevede misterul, într-un fel de comuniune mistică a peisajului, a omului călugărit și a iconografiei sacre ; pentru el, un moment, călugăria este o iluminare, adormindu-i meditația într-o atmosferă nouă, nemaivăzută, nemaitrăită. Starea aceasta de contemplație pasivă, viziunea de «transcendent care coboară», confundarea limitelor între cer și pămînt — întrunesc laolaltă o fericită, prin anularea conștiinței de sine, stare de grație mistică, din seria experiențelor argheziene ; împreună cu celelalte două momente de identificarea spirituală, în simbolul Maicii Domnului și al Fiului, momentul acesta, premergător *Psalmilor,* participă și el la starea cea mai caracterizată, prin asceză, a misticii poetului.

Pînă va începe să fie ispitit de «tăgadă» îl simţim cucerit de «abdicare» :

«Interiorul din fund al lăcaşului, unde se edifica o a doua cetate cu altă clopotniţă, şi cu o a doua boltire, pe un rînd nou de porţi, se înfăţişa cu ziduri le lui, complicate cu colţuri, ieşituri, firide şi ferestre înguste, pe sute de feţe, sub streaşini adînci şi acoperişuri de şindrilă neagră, ca o reşedinţă împărătească. *Puţurile, ca nişte altare de piatră, adăpostite în biserici minuscule, păzeau sfinţenia apei, aghiazmă ridicată pe lanţuri din fundul pămîntului binecuvîntat.* Un monah tînăr şi zvelt ciocănea toaca muzical în scîndura de frasin, purtată cu el şi cumpănită pe o mînă, cu o lulea de lemn noduros. De prin grădini cu zăbrele scurte, de prin pridvoare şi chilii, încuind uşa, plecau la slujbă cîrduri de cuvioşi, fraţi, diaconi, protosingheli şi arhimandriţi, întraripaţi cu camilavca, şi schivnicii bătrîni, cu carnea de chilimbar şi fildeş, călcînd cu băgare de seamă alunecuşul, păreau ieşiţi din mormintele domneşti din latura bisericii mari.

Frigul i-a silit pe călători să se refugieze în arhondaric, însoţiţi de un călugăr care-i pofti să suie scara cu treptele vechi adîncite, de stejar, şi să străbată coridorul îngust, cu camere de o parte şi alta pentru oaspeţi. Sala în care se isprăvea coridorul *s-a desfăcut neaşteptată dinaintea lor, aducînd printr-un geamlîc cu mii de ochiuri toată lumina cîmpiilor, a zăpezilor şi a cerului alb.* Dedesubtul acestui cerdac de sticlă, Vintilă văzu de jur-împrejur *lacul întins, albastru, cu luciuri de smarald, ametist şi turchiză şi pardosit, pe marginile atinse de maluri, cu lespezi de camfor.* Bărci înţepenite, scobite în trunchiuri de plută, drumuri de sălcii şi răchiţi, peninsule de papură, teritorii de rogoz,

în care colcăie şerpii, acum amorţiţi. În răsărit, *lacul se învecina de-a dreptul cu tăria, pentru trecerea mai lesnicioasă pe apă, cu luntrea, a monahilor spre viaţa de veci.*

Fetele şi bărbaţii rămaseră în contemplarea continentului cuprins între zidurile numeroase ale stihiilor văzduhului apelor şi zăpezii, uitînd fiecare pentru ce venise şi *părîndu-li-se tuturor că ei nu mai fac parte de pe pămînt şi că se găsesc ridicaţi într-o zonă de unde încep îngerii mici cît vrăbiile cu aripile lipite de obraji, domeniile Arhanghelilor, legea lui Dumnezeu şi drumurile uşoare ale sfinţilor, înveliţi în strai lucitor şi căciulaţi cu seceri de aur.»*

Starea de graţie operează asupra tuturor, într-o prezenţă organicistă în care peisajul activează fantezia, în sensul unei vedenii paradiziace. Călugăria însăşi este o stare edenică, iar Raiul un ţinut pămîntesc, unde apa din puţuri este «agheazmă», unde «lumina cîmpiilor, a zăpezilor şi a cerului alb» ţese o atmosferă de candoare îngerească, unde «lacul se-nvecina de-a dreptul cu tăria» deschizînd calea «spre viaţa de veci», şi «în care colcăie şerpii» (în Raiul din *Cartea Facerii* era numai unul !) şi de unde aceeaşi fantezie prelungeşte dulcile vedenii ale cerului însuşi, populat cu îngeri, arhangheli şi sfinţi. Călugăria, pentru Vintilă, este o reîntoarcere la starea adamică, o prelungire a ei, la care l-a dus renunţarea la iubirea sexuală şi identificarea cu mistica sacrată a Mamei :

«Vintilă se simţea scufundat ca într-o oglindă, care ar fi fost adîncă şi prin care ar fi putut să umble, ca printr-o apă nelichidă, deschizîndu-se

înainte și închizîndu-se înapoi cu lumină, într-o singurătate cenușie. *O bucurie, pe care nu o mai încercase din patul alb și proaspăt al copilăriei, se ivi în el, ca o lună, răsărită din suflet, trandafirie.* Un pom cu ramurile de sticlă și cu flori de nufăr în vîrfuri, de sidef, era sufletul lui, și omizi de aur se grăbeau să urce pe acest policandru de frunze, ca să-l scapere întreg cu giuvaiere.» [1]

Succesiv stării adamice i se revelă lui Vintilă și starea de asceză, ca un sentiment suav de dematerializare :

«Lui Vintilă i se păru că tainele adevărate stau strînse în stoluri, ca de rîndunici. Înălțimi infinit treptate despart sufletele și le izolează de teritoriul făpturilor isprăvite și descompuse, viața divizîndu-se în părți provizorii și-n părți inefabile eterne, cu legile animalității suprimate. În parcul cerbilor cu coarnele de sticlă nimic nu poate muri, condiționat de o stare de aromă. Nimic nu cade, ușurat de o facultate de levitațiune și de zbor. Nimic nu se uzează, din pricina sensului diamantin. Lumina ignoră umbra, perspectivele și planurile ei sunt necunoscute. Consistența unicei dimensiuni e diafană și ființele din lumea ei n-au nici atîta trup cît foaia de poleială tremurată, asemănîndu-se cu licărirea unui cristal în lacrima lui de apă. Pojghii și fosforescențe, pe care le străbați și care nu se rup. Irod a fugit cu sabia prin tot cuprinsul regatului, după un fulg și nu a putut să-l taie. Iconografia este

[1] Compară, ca material figurativ, dar cu sens invers, de ariditate sufletească, cu *Psalm* (p. 35) din *Cuvinte potrivite* și care începe :

Tare sunt singur, Doamne, și pieziș !

exactă. Cetele purtate prin văzduh de fecioarele și feciorii care s-au păzit de belșug și de concupiscență și au îmbrățișat de bunăvoie sărăcia au trupul neted și văzut de jur-împrejur pe o singură parte. În pribegia sfîntă lucrurile cîntă nestatornicite și dezlegate, ca stelele, și totuși neclintite.»

La această stare de spirit ascetică, adaogă următorul comentariu ilustrativ, care figurează opoziția netedă între starea de credință și starea de cercetare, în realitate cei doi poli ce se vor ciocni dureros în *Psalmi*, și din care drama spirituală arghezianã reîncepe un nou joc subteran sau mai evident, uneori, configurîndu-și o complexitate din ce în ce mai îmbinată :

«Călugărul din fața lui Vintilă, cu obrajii surpați și cu căutătura inegală a cuvioșilor decolorați pe varul bolților clopotnițelor, *știa tot ce nu putuse să afle el*, inițiat la contemplarea lăuntrică a superficialelor aspecte. *Călugărul avea virtutea care lipsește cărturarului iscoditor, a credinței ; om nou, nerelevat de învățătură și mai presus de cercetare.* Conformîndu-se unei reguli de asprime, *el aducea o jertfă, jertfa vieții, pe care refuza să o trăiască*, dacă sfîrșește orișicum. Atitudine admirabilă, *de renegare fizică și de dispreț*, se gîndea Vintilă.»

Imagina jertfei se gravează, definitiv, în spiritul lui Vintilă, cînd ia parte la «slujba înserării» :

«Înmulțiți cu îngerii, cu sfinții, cu mucenicii și cuvioșii zugrăviți, de un chip și o asemănare cu ei și care înfățișau pe înaintași, pe străbuni, din sihă-

strii și schituri, plecați la timpul lor de la vecernii și utrenii și pogorîți în chiliile de lut, numărul norodului de față la slujbă era nemărginit și în glasurile cititorilor de stihuri cu slovă se amestecau, cu auzurile monahilor în viață, ascultarea morminteloor așternute cu lespedea gheții. Mișcîndu-și mînecile grele o dată, călugării își duceau degetele la frunte *cu fîlfîire, ca niște vulturi împiedicați* [1], care s-ar fi închinat cu penele aripii drepte. Oseminte în picioare, ochii li se rugau închiși.»

Vintilă — «cărturar iscoditor» — a intrat în schimnicie cu o credință izvorîtă din romanul de iubire mistică față de mamă-sa, de Sabina, și în căutarea «unui chip sufletesc foarte apropiat» de Dumnezeu, chipul lui Isus. Starea de rugăciune lăuntrică, imobilă, a schimnicilor, nu e pentru el decît o revelare indirectă a lui Dumnezeu. Cînd va începe să se roage individual, cînd va căuta să aibă revelația «unui chip sufletesc» al Tatălui însuși, atunci se va dezlănțui și drama lui de «contemplare lăuntrică». Act personal, de identificare cu misterul, cu sfințenia și călugăria, ca practică interioară, i-a revelat, încă din starea de laicitate — cele trei trepte : ale misticii materne și filiale (simbolizate-n Maica Domnului și Isus) și a ascezii, ca stare adamică a conștiinței și a trupului. Călugăria propriu-zis este și ea o etapă în evoluțiile lui spirituale ; cel dintîi impuls al neliniștii, în izolarea în care intră, îl duce la căutarea lui Dumnezeu ; poetul n-are o revelație subită a Divinității și se pare că ataraxia schimnică este o dispoziție spirituală

[1] Compară cu imagina din *L'albatros* al lui Baudelaire : *Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.*

impusă unui temperament vulcanic, în contradicție cu forțele lui sufletești obscure.

*

Stratul primordial al ascezei argheziene este fuga de sine și o nemărturisită teamă de a-și descoperi abisul interior. Singurătatea va fi însă un prilej de neliniște, de speculație asupra necunoscutului pe care poetul îl purta în el. Prima condiție a împăcării cu propria conștiință este epuizarea unor trepte de experiență ; toți marii mistici și-au simțit vocația după o serie de deziluzii amare sau și-au sublimat energia disponibilă în flacăra purificatoare a credinții. Spiritul arghezian, în experiența ascetică, nu se află în nici una din aceste ipostaze. Izolarea nu i-a revelat atît pe Dumnezeu, cît profunda neliniște, solicitată de atîtea impulsii divergente. Experiența religioasă îi va divulga astfel natura sa complexă și un fel de sete nesatisfăcută de absolut. Cînd spunem că drama conștiinței argheziene este exclusiv mistică, nu trebuie să dăm un conținut limitat acestei expresii ; mistica sa se creează dialectic, se configurează contradictoriu, și dacă va ajunge la starea de beatitudine (treapta ultimă, purificatoare, a oricărei conștiințe mistice) aceasta se va întîmpla numai după descoperirea vieții însăși, ca formă manifestată a misterului și ca putință de a întrezări, în confuziile și ilogismele ei, o voință supremă. Beatitudinea arghezian este mai curînd o mare, o nesfîrșită aspirație spre beatitudine decît o realitate interioară subit cristalizată. De aci și caracterul dramatic, turburător al operii sale, de aci și alternanțele ei între satanic și divin, de aci și ma-

rea capacitate temperamentală și de expresie a scriitorului, care n-a ajuns la sleire, chiar cînd pare a-și fi găsit un liman.

*

Necontenit intuitivă, gîndirea lirică argheziană rareori se exprimă în mod discursiv ; prilej firesc de confuzii asupra structurii ei spirituale, de nedumeriri și false înțelegeri ; tot de aci se va fi născut și formula «sensibilității verbale», insinuînd că arta poetului ar fi o pură virtuozitate formală. Într-o enumerare schematică, problemele conștiinței argheziene sunt astfel formulate :

«1. Este Dumnezeu, ori ce este ? Nevoia de a cunoaște implică existența lui ?
2. Omul e responsabil ? Care e rezultatul unei absolute responsabilități ?
3. Trebuie omul să speculeze asupra necunoscutului ?
4. Care e binele și care răul mistic ?
5. Dacă Dumnezeu este și nu-l poți pricepe, înseamnă că nu trebuie să-l cunoști. De ce nu se manifestează el ? Proștii și negustorii de Dumnezeu se înfumurează că-l cunosc. Simpla lui prezență ar schimba omenirile și ar suprima bugetul Ministerului de Culte. De ce lucrează excluziv prin emisari și aluzii : cîte ocoale ! ce stil tenebros ! Are nevoie Dumnezeu de samsari, cînd sufletele sunt ale Lui și le poate mișca direct ?»

Icoane de lemn (Meditații)

Textul e prizărit, într-o operă cu prea multe simboluri ; îl însemnăm aci ca pe o cheie de boltă ; el ne va ajuta să înțelegem, trădînd cît mai puțin, etica și estetica argheziană.

Ca să capete răspuns la aceste întrebări, poetul pleacă din lume şi se retrage în sihăstrie, în căutarea prezenţei lui Dumnezeu. La propoziţia dubitativă : «Este Dumnezeu, ori ce este ?» — răspund *Psalmii* şi cîteva poeme adiacente ; la nedumerirea şi revolta accentuată a celei de a cincea îndoieli — răspund *Icoanele de lemn.*

Psalmistul este o conştiinţă singulară, nesatisfăcută de dogmă şi canoane, luînd o iniţiativă personală de cunoaştere a divinităţii ; schimnicia este deci o simplă etapă a unei drame complicate, în esenţă individualistă, predeterminată nu atît de conflictul cu mistica manifestată în dogmă şi ritual, cît născută dintr-o natură energetică, neliniştită şi sfîşiată de disparate impulsii. Conflictul dintre spiritul poetului şi instituţia călugăriei este o formă a refuzului de a se mulţumi cu soluţiile conformiste, de a venera un Dumnezeu oficial, acceptat dintr-o supunere automată şi revelat numai în litera, nu şi în spiritul lui. Faţa aceasta, a revoltei în contra formei sociale a credinţei, o divulgă violentele *Icoane de lemn.*

Imagina liricei argheziene, după o cercetare atentă a ciclurilor ei interioare, ni se impune ca o suprapunere dialectică de straturi sufleteşti ; eul arghezian se exprimă ca o succesivă dezbatere, înlăuntrul ideii de absolut şi al stării mai generale de misticitate. Conştiinţa sa dubitativă nu-l împinge nici la scepticism, nici la agnosticism ; o necontenită febră îi dezvăluie noi luminişuri, îl creează intermitente stări contemplative ; poetul se îndoieşte, în punctul iniţial al dramei lui sufleteşti, ca să creadă, ca să întrezărească şi să afle un adevăr spiritual, în a cărui dureroasă dobîndire a plecat. Mai interesant este că aceste straturi dialectice, ale ciclurilor interioare, fiinţează, la rîndul lor, pe alte straturi

dialectice, de nuanțe mai bogate, mai adîncite, făcînd vizibil, în orice stadiu, caracterul dramatic al liricii argheziene. Distingem aci, desigur, o formulă temperamentală și o estetică anumită : estetica de patos sentimental, de egocentrism tragic și de contraste interne a romantismului. Postulată astfel, structura sensibilității argheziene cată a fi surprinsă în resorturile ei, în dinamismul ei fundamental și-n toate valențele ei latente. Încercarea noastră tinde să confrunte un spirit cu imaginea lui răsfrîntă în expresie, fără a-i impune vreo normă străină sau a-i opune o estetică arbitrară. În schema tipologiei romantice, atît de complexă de altfel, încape și masca spirituală eminesciană, încape și masca argheziană. Dar pe cînd Eminescu își desfășoară drama interioară pe axele unei metafizici laice, lirismul arghezian se centrează pe o neliniște religioasă, indiferent dacă se rezolvă sau nu în cuprinsul unei dogme. În structura sensibilității romantice a celor doi mari lirici vom întîlni atîtea puncte de intersecție ; dar intersecție nu înseamnă identitate de spirit, nici de orientare. Grija noastră de căpetenie va fi să stabilim diferențierile esențiale între romantismul eminescian și cel arghezian, ori de cîte ori vom avea de subliniat o concluzie etică.

*

Spuneam că retragerea poetului în schimnicie este echivalentă cu o fugă de sine, cu un popas în reculegere, spre a-și limpezi tendințele divergente ale spiritului ; căutînd pe Dumnezeu ca pe o prezență care să-i conducă, fără greș, viața și negăsindu-l, firesc este să se regăsească în intimitatea lui dramatică. Ciclul *Psalmilor* alcătuiește o confesie nestînjenită, un monolog în jurul duhului divin, în

care poetul își dezvăluie individualitatea dramatic alcătuită. Cea dintîi mărturisire insinuează că i-ar fi fost ușor să accepte credința și supunerea, aureolîndu-le cu imnuri sfinte :

Aș putea vecia cu tovărășie
Să o iau părtașa gîndurilor mele ;
Noi viori să farmec, nouă melodie
Să găsesc — și stihuri sprintene și grele.

Orișicum lăuta știe să grăiască,
De-o apăs cu arcul, de-o ciupesc de coarde.
O neliniștită patimă cerească
Brațul mi-l zvîcnește, sufletul mi-l arde.

Acestei stări de supunere și conștiinței mesajului posibil, de cîntăreț întru slava Domnului — i se opun însă, succesiv, forțele adverse ale spiritului :

Pentru ce, Părinte, aș da și pentru cine
Sunetul de-ospețe-al bronzului lovit ?
Pîinea nu mi-o caut să te cînt pe tine
Și nu vreau cu stele blidu-nvăluit.
Trupul de femeie, cel îmbrățișat,
Nu-l voi duce ție, moale și bălan ;

preferînd mîntuirii dîrza izolare morală și chiar respingerea amintirii ideii divine :

Vreau să pier în beznă și în putregai,
Ne-ncercat de slavă, crîncen și scîrbit.
Și să nu se știe că mă dezmierdai
Și că-n mine însuți tu vei fi trăit.

Dar odată pornit pe calea mărturisirii, cu inima pocăită și totuși, în ascuns, mîndră, își spovedește ispitele, vrerile și păcatele lumești :

Sunt vinovat că am rîvnit
Mereu numai la bun oprit.
Eu am dorit de bunurile toate.
M-am strecurat cu noaptea în cetate
Și am prădat-o-n somn și-n vis,
Cu brațu-ntins, cu pumnu-nchis.
Pasul pe marmur tăcut
Călca lin ca-n lut.
Steagul nopții, desfășurat cu stele,
Adăpostea faptele mele
Și adormea străjerii-n uliți
Răzimați pe suliți.
Iar cînd plecam călare, cu trofee,
Furasem și cîte-o femeie
Cu părul de tutun,
Cu duda țîței neagră, cu ochii de lăstun.

Inconformist, sufletul lui nu se poate împăca în smerenia monastică ; răvășit de impulsii faustice, le figurează într-o serie de imagini masive, recomandîndu-se lui Dumnezeu, cu natura lui neobișnuită cu potecile umblate :

Ispitele ușure și blajine
N-au fost și nu sunt pentru mine.
În blidul meu, ca și în cugetare,
Mă scald în gheață și mă culc pe stei,
Unde dă beznă eu frămînt scîntei,
Unde-i tăcere scutur cătușa,
Dobor cu lanțurile ușa.
Cînd mă găsesc în pisc,
Primejdia o caut și o isc,

Mi-aleg poteca strîmtă ca să trec,
Ducînd în cîrcă muntele întreg.

S-ar putea lega aceste imagini tautologice de concepția supraomului nietzschean, căutînd mereu «riscul și primejdia», fără să ne-nșelăm prea mult; concluzie la care colaborează versurile imediat următoare, ca un ecou apropiat al semeției anti-christice venind din același izvor; însăși imagina biblică a «cetății», păzită de «străjerii» cari dorm «răzimați pe suliți» ne împinge ușor fantezia spre aceeași atmosferă nietzscheană; într-adevăr, în continuarea confesiei lui înfricoșătoare, poetul ne spune că:

Păcatul meu adevărat
E mult mai greu și neiertat.
Cercasem eu, cu arcul meu,
Să te răstorn pe tine, Dumnezeu!
Tîlhar de ceruri, îmi făcui solia
Să-ți jefuiesc cu vulturii tăria.

E aci un întreg proces de substituire a sufletului creștin prin sufletul păgîn; el se confesează în lăcașul Domnului, înspăimîntat de astfel de îndrăzneli și e fulgerat, în plină abatere de la duhul evanghelic, de porunca divină:

Dar eu rîvnind în taină la bunurile toate
Ți-am auzit cuvîntul, zicînd că nu se poate.

Ideea de Dumnezeu n-a putut fi ucisă în spiritul poetului, deși forțele lui faustice au tins să-l răstoarne de pe tronul lui suprem; nicăieri, în opera argheziană, nu vom observa nici cea mai ușoară umbră de ateism; cel mult, sîmburele activ al vieții poate conține principiul luciferic și pe cel dumne-

zeiesc, într-o opoziție dîrză sau într-o cumpănă exactă. Conștiința religioasă a poetului concepe lumea ca o luptă între două puteri adverse, binele și răul, ca și viziunea biblică din care pornește.

Singurătatea fără Dumnezeu este intolerabilă însă ; procesul dialectic al *Psalmilor* se accentuează progresiv ; sub forma unei parabole, crîncen voita izolare atinge culmi dureroase. Poetul își plînge pustiul, așteptarea și secătuirea :

Tare sunt singur, Doamne, și pieziș !
Copac pribeag uitat în cîmpie,
Cu fruct amar și cu frunziș,
Țepos și aspru-n îndîrjire vie.

Tînjesc ca pasărea ciripitoare
Să se oprească-n drum,
Să cînte-n mine și să zboare
Prin umbra mea de fum.

Aștept crîmpeie mici de gingășie ;
Cîntece mici de vrăbii și lăstun
Să mi se dea și mie,
Ca pomilor subțiri cu gustul bun.
. . . . . .

Încordat spre revelația unui sens al vieții, însetat de așteptarea unei solii divine, o cheamă umilit și cu nădejdi parcă sporite :

În rostul meu tu m-ai lăsat uitării
Și mă muncesc din rădăcini și sînger.
Trimite, Doamne, semnul depărtării,
Din cînd în cînd, cîte un pui de înger.

Să bată alb din aripă la lună,
Să-mi dea din nou povața ta cea bună.

Sentimentul de părăsire se agravează la amintirea «fericirilor de mai-nainte»; în accente patetice și prin apocaliptice senzații, măcinat de urît, ca de-o boală ascunsă, în parabola *Heruvimului bolnav* își încordează tînguirea după revelația divină, la care n-a renunțat:

Îngerul meu își mai aduce-aminte
De fericirile-i de mai-nainte
Cerul la gust i-ajunge ca un blid
Cu laptele amar și agurid.
Stelele lui nu și le mai trimite
Ca niște steaguri sfinte zugrăvite
Și vîntul serii nu-i mai dă îndemn
Cu-aroma lui de vin și untdelemn.
Livada, cîmpul și-au pierdut și floarea
Și roadele și frunza și culoarea.
Apele negre duc sub cerul cald
Nămoluri fierte, grele, de asfalt.
Oriunde capul caută să-și puie
Locu-i spinos și iarba face cuie.
Cocorii trec tăria fără el
Și nu-l mai cheamă zborul lor defel.
Viața veciei, cuibul din ogivă
Inimii lui ajuns-au deopotrivă
Și-ntîia dată simte, cît de cît,
În dumicarea timpului, urît;
Căci neștiută-ncepe să-ncolțească
Pe trupu-i alb o bubă pămîntească.

S-ar părea că abuzăm de citate, reproducînd atîția psalmi; intenția noastră este însă de a nu scăpa

nici o nuanță dialectică a ciclului și de a face cît mai vădit caracterul de spovedanie al acestor scurte poeme. Ele formează lotul cel mai important de lirism direct al poeziei argheziene, care-și schimbă, la fiecare nou ciclu spiritual, figurația și structura. Utilizarea parabolei evanghelice surprinde stările sufletești în clare simboluri descriptive. Ingenuitatea voită a limbajului, imaginile și lexicul de aromă bisericească, închizînd viziuni suave sau posomorîte, adaugă un nou farmec acestor *Psalmi*, fără grandilocvență stilistică și fără preocupări tematice ; ei organizează diferite stări morale în jurul unei drame de conștiință, iar șoapta și scîncetul, strigătul și umilința lor zvîcnesc dintr-o inimă însîngerată de neliniște. Poezie de primitivism rafinat, de artă a amănuntului expresiv, ea se așează în fruntea liricei noastre religioase, bîntuită de atîta declamație și vlăguită de fiorul credinței ; dacă i-am căuta un echivalent, l-am afla numai în lirica de enigme metafizice a lui Lucian Blaga ; dar în timp ce *Psalmii* arghezieni sunt străbătuți de o frămîntare etică, poetul *Laudei somnului* e zguduit de o dramă a cunoașterii, de o tristețe metafizică fără leac. Tudor Arghezi pornește de la datele elementare ale sufletului, de la credința naivă a schimnicului, pentru care Dumnezeu este un tovarăș de gînduri și o bunăvoință deschisă tuturor spovedaniilor. Psalmii arghezieni imaginează un soliloc dramatic în preajma marelui duh al lumii, poemele metafizice ale lui Blaga deapănă un soliloc tragic, în fața cosmosului.

După ce s-a fixat un moment în dîrzenia izolării, ca să se simtă îndată năpădit de pustiu moral, psalmistul arghezian trece la umilință și la febra chemării Celui-de-sus :

Ruga mea e fără cuvinte
Şi cîntul, Doamne, mi-e fără glas.
Nu-ţi cer nimic. Nimic ţi-aduc aminte.
Din vecinicia ta nu sunt măcar un ceas.

Nici rugăciunea, poate, nu mi-e rugăciune,
Nici omul meu nu-i, poate, omenesc.
Ard către tine-ncet, ca un tăciune,
Te caut mut, te-nchipui, te gîndesc.

presimţindu-l parcă într-o viziune paradiziacă, de o simplitate negrăită :

Ochiul mi-e viu, puterea mi-e întreagă
Şi te scrutez prin albul tău veşmînt
Pentru ca mintea mea să poată să-nţeleagă
Ne-ngenuncheată firii de pămînt.

Săgeata nopţii zilnic vîrfu-şi rupe
Şi zilnic se-ntregeşte cu metal.
Sufletul meu, deschis cu şapte cupe,
Aşteaptă o ivire din cristal,
Pe un ştergar cu brîie de lumină.

sau, aproximîndu-i prezenţa, panteistic :

Spune tu, Noapte, martor de smarald,
În care-anume floare şi tulpină
Dospeşte sucul fructului Său cald ?

Iar ca dorinţa să se graveze într-o situaţie morală, păragina sufletului se plasticizează în imagina de o rară candoare :

Sunt, Doamne, prejmuit ca o grădină,
În care paște-un mînz.

În goana după revelația divinității, poetul își primenește spiritul de orice urmă de abstracție ; starea de credință după care tînjește este starea biblică, originară, cînd misterul nu era ascuns, cînd Dumnezeu se arăta omului nemijlocit de biserică, ca într-o mare idilă a creștinătății :

Nu-ți cer un lucru prea cu neputință
În recea mea-ncruntată suferință.
Dacă-ncepui de-aproape să-ți dau ghies,
Vreau să vorbești cu robul tău mai des.

De cînd s-a întocmit Sfînta Scriptură
Tu n-ai mai pus picioru-n bătătură
Și anii mor și veacurile pier
Aici sub tine, dedesubt, sub cer.

Iar ca o blîndă mustrare, îi amintește mîngîietoarele intervenții legendare :

Cînd magii au purces după o stea,
Tu le vorbeai — și se putea.
Cînd fu să plece și Iosif,
Scris l-ai găsit în catastif
Și i-ai trimis un înger de povață —
Și îngerul stătu cu el de față.
Îngerii tăi grijeau pe vremea aceea
Și pruncul și bărbatul și femeia.

Lirica *Psalmilor* este un monolog răsucit pe loc, din incapacitatea spiritului de a intui pe Dumnezeu sau din imposibilitatea fabulei divine de a se trans-

forma în realitate prezentă, tangibilă, așa cum imperios dorește setea de certitudine a poetului. Mistica *Psalmilor* nu reprezintă însă nici o succesiune de trepte interioare spre extaz, nu este nici o stare intuită fulgerător, în urma unei zguduiri de conștiință, în care prezența lui Dumnezeu să apară ca o lumină orbitoare; ea este o neistovită sete de absolut, iar divinitatea însăși o forță ca și faustică, pe care poetul ar voi-o ca unitate de măsură a vieții morale. Că aceasta este imagina ce se desprinde din ciclul obsedat de revelația Tatălui o dovedesc următoarele versuri, oscilînd între afirmație și negare, între întrezărire și aproximare, sub succesive forme panteistice :

Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere
Și te pîndesc în timp, ca pe vînat,
Să văd : ești șoimul meu cel căutat ?
Să te ucid, sau să-ngenunchi a cere.

Pentru credință sau pentru tăgadă,
Te caut dîrz și fără de folos.
Ești visul meu, din toate, cel frumos
Și nu-ndrăznesc să te dobor din cer grămadă.

Stihul «*Ești visul meu, din toate, cel frumos*» este concludent pentru întruparea ideei de absolut în divinitate ; aceeași subterană presimțire a omniprezenții lui Dumnezeu circulă și-n figurarea panteistică a Lui, treapta cea mai de sus la care se-nalță aproximarea argheziană :

Ca-n oglindirea unui drum de apă,
Pari cînd a fi, pari cînd că nu mai ești ;

Te-ntrezării în stele, printre peşti,
Ca taurul sălbatec cînd se-adapă.

Singuri, acum, în marea ta poveste,
Cu tine am rămas să mă măsor,
Fără să vreau să ies biruitor.
Vreau să te pipăi şi să urlu : «Es'e !».

Aci se-ncheie o etapă a psalmilor, de frămîntare dialectică, de spovedanie arzătoare şi de neistovită sete întru concretizarea absolutului, dorit în persoana tangibilă a lui Dumnezeu ; procesul spiritual al schimnicului, izolat în chilia lui sufletească, şi-a sleit toate forţele în căutarea Domnului, fără a i se revela, în buna, milostiva şi izbăvitoarea lui prezenţă. Îi mai rămîne disponibilă însă şi ipoteza opusă, a unui Dumnezeu aspru, crud, stăpîn răzbunător, în mîna căruia omul este o fiinţă de scamă. Ca să ajungă la acest rezultat, poetul îşi aminteşte mai întîi :

Pentru că n-a putut să te-nţeleagă
Deşertăciunea lor de vis şi lut,
Sfinţii-au lăsat cuvînt că te-au văzut
Şi că purtai toiag şi barbă-ntreagă.

Sau îşi rememorează imagina Vechiului Testament :

Te-ai arătat adeseori făpturii
Şi-ntotdeauna-n haine de-mpărat,
Ameninţînd şi numai supărat,
Că se sfiau de tine şi vulturii.

În Paradisul Evei, prin pădure,
Ca și în vecii triști de mai tîrziu,
Gura ta sfîntă, toți Părinții știu,
Nu s-a deschis decît ca să ne-njure...

Tot astfel, Dumnezeu îi apare în toată înfricoșata lui putere, ca deținător al misterului morții, risipind cu impasibilitate viața pe care însuși a creat-o :

Doamne, așa obicinuit ești, biet,
Să risipești făptura ta încet.
Prefaci în pulbere măruntă
Puterea dîrză și voința cruntă.
Faci dintr-un împărat
Nici praf cît într-un presărat.
Cocoloșești o-mpărăție mare
Ca o foiță de țigare.
Dintr-o stăpînire semeață
Ai făcut puțină ceață.
Zidind, schele-nalte și repezi ridici,
Încaleci pe lespezi cît munții melci mici.
Părețele-i veacul pătrat
Și treapta e veacul în lat
Și scara e toată vecia.
Și cînd le dărîmi, trimiți clipa
Să-și bată aripa
Dedesubt.
Musca mută a timpului rupt.

Dumnezeul Vechiului și Noului Testament sunt două ipostaze ale aceleiași puteri, căreia poetul se supune, recunoscînd-o în esența ei supremă, deși nu i s-a revelat direct. Criza religioasă culminează în deznădejdea golului spiritual ; dialectica *Psalmilor* e secătuită, după ce s-a zbătut în jurul centrului de foc al divinității. A fost cînd aproape de inima can-

didă a Domnului, cînd s-a depărtat de ea, cînd i-a presimțit palpitul în întrupările naturii. La drept vorbind, *Psalmii* nu rezolvă pozitiv sau negativ existența lui Dumnezeu ; aspirația spre el se descompune în îndoială, în deznădejde crîncenă, în umilință și revoltă, în viziune apocaliptică a unui univers lăsat în părăsire. Limita extremă a golului spiritual se exprimă patetic în poema *Între două nopți :*

Mi-am implîntat lopata tăioasă în odaie.
Afară bătea vîntul. Afară era ploaie.

Și mi-am săpat odaia departe sub pămînt.
Afară bătea ploaia, afară era vînt.

Am aruncat pămîntul din groapă, pe fereastră.
Pămîntul era negru, perdeaua lui albastră.

S-a ridicat la geamuri pămîntul pînă sus.
Cît lumea-i era piscul și-n pisc plîngea Isus.

Săpînd s-a rupt lopata. Cel ce-o știrbise, iată-l,
Cu moaștele-i de piatră, fusese însuși Tatăl.

Și m-am întors prin timpuri, pe unde-am scoborît,
Și în odaia goală din nou îmi fu urît.

Și am voit atuncea să sui și-n pisc să fiu.
O stea era pe ceruri. În cer era tîrziu.

Poetul a experimentat absolutul în schimnicie, căutînd sensul vieții morale în meditația religioasă ; retrăgîndu-se din lupta cu sine, a voit să se apropie de divinitate prin reculegere. Dar imposibilitatea de a i se revela Dumnezeu, cu aceeași simplitate a credinții originare, îi umple sufletul de mîhnire. Se hotărăște să părăsească meditația singulară și să accepte, pe risc propriu, alte experiențe sufletești ; avînd unele reticențe, nu însă o negație totală, de ordin intim, asupra lui Dumnezeu, se smulge din liniștea contemplației monahale, primind o nouă impulsie a destinului, cu neliniște precipitată ; ca un început al dezlegării de schimnicie, următorul *Psalm* lichidează o etapă a dramei de conștiință, într-un fel de tragică îmbărbătare la cele ce vor veni :

Pribeag în șes, în munte și pe ape,
Nu știu să fug din marele ocol ;
Pe cît naînte locul mi-e mai gol
Pe-atît hotarul lui mi-i mai aproape.

Piscul sfîrșește-n punctul unde-ncepe,
Marea mă-nchide, lutul m-a oprit.
Am alergat și-n drum m-am răzvrătit
Și n-am scăpat din zarea marei stepe.

Sunt prins de patru laturi deodată
Și-oricît m-aș măguli biruitor,
Cunosc ce răni și-anume unde dor
Și suferința mea necăutată.

Din vitejii și biruințl trecute
Am cîștigat puterea ce-a rămas.

Nu mai străbat destinul meu la pas
Ci furtunos de-acum, și iute.

Nu lua în seamă cîntecele grele
Cu care turbur liniștea de-apoi.
Sunt leacuri vechi pentru dureri mai noi
Și cîntă moartea-n trîmbițele mele.

Acestea sunt concluziile morale ale *Psalmilor*; ele sunt esențiale pentru avatarurile spiritului arghezian și prevestesc un destin cumplit al vieții; de-aci încolo drumurile experienții sunt deschise. Într-adevăr, poetul își precipită ieșirea din «marele ocol» într-un ritm «furtunos» al destinului; un ciclu liric s-a consumat, fără ca sufletul lui multiplu să fi-ncremenit într-un refuz categoric; cel mult, putem trage concluzia că spiritul său însetat de absolut nu și-a găsit vocația într-o stare de conformism adormitor și că este dispus să caute miracolul și alături de schimnicie. Ciclul *Psalmilor* formează un monolog răsucit, torturat, în jurul lui Dumnezeu; fără să fi «scăpat din zarea marei stepe», după o aproximare a divinității, în spirit panteist, poetul își continuă răzvrătirea pe axa unui egotism tot atît de sterp, înainte de a descoperi viața cosmică, spectacol al «binelui și răului mistic».

EGOTISM DEMONIC

Experiența psalmistului este, într-un fel, hotărîtoare; neputînd rămîne un modest ucenic al lui Dumnezeu, poetul va trece printr-o nouă criză de

conștiință ; imagina eului său contradictoriu se îngroașe, substituindu-se universului. Prin expresia cam hurducată, prin sintaxa colțuroasă, prin lexicul viguros, de un retorism gigant, ciclul acesta este un important stadiu de tranziție, înspre revelarea miracolului vieții și a pasiunilor ei fundamentale. L-am caracteriza ca un soi de fierbere în loc și ca o dramă înlănțuită în însăși indisciplina forțelor ei. Psalmistul căutase absolutul în prezența idilică dar fabuloasă a lui Dumnezeu ; noul ciclu, faustic, demonic, presupune că destinul omului se citește în energiile obscure și năvalnice ale sufletului. Ca niște principii contradictorii, ele sunt emanații ale naturii supraumane a poetului, iar afirmația lor vitalistă conține în germen și negația vieții. Straturile spiritului se destramă, se substituie, conștiința se dilată, obiect și subiect se-nvălmășesc. Suntem în prezența unui titanism romantic, cu înclinații vădite spre lirismul luciferic.

Mistica religioasă nu izbutise să dezghioace misterul, întrezărit panteistic uneori ; pînă la fixarea lui în formele multiple ale vieții, ca manifestări ale unui miracol perpetuu, lumea rămîne la dispoziția sufletului său de răzvrătit ; dacă Dumnezeu nu se revelă, Diavolul poate și el mișca forțele misterioase ale vieții, ca în următoarea viziune de apocalips :

Porniră și norii.
Convoaie duc toamna-n mormînt.
Grămezi de lințolii se sfîșie-n vînt,
În luptă cu corbii, vîrtej cu cocorii.
Sosesc în cohorte, se duc în cirezi,
Ca bivolii negri, întinși după coarne,
Năvală de șuier, de suflet și carne —
Și doliul înfașă tării și livezi.

Din negură fulgerul sare.
L-astupă un munte ce trece
Și-apoi se despică în zece.
Pe culmi zboară spume și valuri de sare.
Cu monștrii de mînă aleargă smintite
Femeile slute, cu muget de vite,
Subt biciul din haos ce șerpuie-n zare
Mînat de-un gigantic Satan gol, călare.

Mari țeste se-azvîrlă din umăr.
Pe streașini atîrnă martiri fără număr.
Statui se răstoarnă în holde de fum.
Se cleatină cerul în drum
Și frigul străpunge golanii
Și bîntuie ploaia castanii
Și sufletul geme mușcat de trecut,
Ca fiara, de-a fiară cu pas cunoscut.

Și totul se-ncheagă și-n gol se prăvale
Cu scrîșnet, cu spaimă, cu jale.
În rîpi stau la pîndă satirii, ciclopii,
Frecîndu-și spinarea de marginea gropii.
Puternicii beznei și răii pădurii
S-au strîns pentru pradă, ca furii.

(Prigoana)

S-ar părea că poema e un simplu pastel al toamnei, cu imagini exagerate, prin explozia lor amintitoare de paginile Apocalipsului ; în realitate, în forțele dezlănțuite ale naturii, poetul transpune un străveziu simbol descriptiv. În lupta elementelor, vede destrămarea unui principiu al ordinei, sub ac-

țiunea forțelor negative. Viața se năruie, ca într-o mitologie păgînă substituită mitului creștin, ca într-un sabat cosmic ; femeile aleargă cu monștrii de mînă, fulgerul figurează pe Satan, iar în urma dezastrului, fiindcă Dumnezeu nu-și afirmă prezența, «satirii, ciclopii, puternicii beznei și răii pădurii» se bucură de spectacolul distrugerii. Ideea rătăcirii în singurătate morală este și ea sugerată, în același ton retoric, cu același procedeu al simbolului descriptiv ; poetul vîntură lumea, ca un al doilea Ulysse, chinuit de valurile mării :

Te iată iarăși singur în lumea cît o scoică,
Luptînd în fundul zării cu norii mari din cer
Și legănat de mare, de fiară, ca de-o doică,
Și năbușit în cîntec de țițele-i de fier.

Talazele-adunate cu bezna, șerpii, rîme,
Și-n gloate ghemuite, fanaticii limbrici
Te urmăresc : izbînda și lupta să-ți dărîme,
Fiindcă putuși furtuna cu fruntea s-o despici.

Deasupra muncii tale încet biruitoare
Veghează-n toată lumea un singur strop de stea,
Ca un păianjen care s-a coborît din soare
Ca-n trecerea vîltorii zălog și scut să stea.

Te iată prins de vînturi. Stihia nu te cruță.
Ca-n vremea cînd, lipsindu-i și luntre și lopeți,
Omul era bolnava și palida maimuță,
Înfricoșată-n fața cerești lor păreți.

Departe ești, departe, ca fluturii ce-și lasă
În ramuri crisalida, din piersicul natal,
Departe foarte, frate, de sine-ți și de casă,
Gonind întreg oceanul, străin, din val în val.

Unde se duce singur, urzit în marea deasă?

(Fiara mării)

Elementele cosmice sunt și aci echivalențe lirice; spaima față de necunoscut, prin evocarea omului primitiv — «bolnava și palida maimuță» — ne sugerează golul moral al conștiinței «în fața cerești păreți» printre care se așteptase să răsară Dumnezeu, atît de chinuitor interogat.

Alteori, cînd meditația îi dă răgaz să cugete asupra lipsei de orientare a propriei lui vieți, se-ntreabă dacă să accepte «noroiul vremii» sau să lupte mai departe pentru un ideal:

Îmi voi ucide timpul și visurile deci.
Cîrpi-voi pe-ntuneric mantaua vieții mele.
Drept mulțumire știi-voi că cerurile reci
Vor strecura prin găuri lumina unei stele.

Să las s-o umple cerul cu vastul lui tezaur?
Înveștmîntat domnește, să trec cu giulgiul rupt;
Pe coate cu luceferi, spoit pe piept cu aur
Și tatuat cu fulger, să nu-nving? să nu lupt?

Să bat noroiul vremii, cu ochii-nchiși. Hlamida
Să-mi scoată-n drum nerozii, din cîrciumi, grași și beți.
Ca fluturii, ce rabdă să-i poarte-n praf omida,
Să rabd și eu povară, în mine, două vieți?

Un om, trudit și-acela, îmi va deschide mîine
Mormîntul pomenirii cu mîna-i preacurată,
Ca să mă frîngă-n soare, schimbat prin moarte-n pline,
Și fraților, din urmă, șoptind să mă împartă.

Dar ziua care trece și mă răneşte-n treacăt,
Îmi umilește cîrja, îmi încovoaie crinii,
Și inima urmează s-atîrne ca un lacăt
Cu cheile pierdute, la porțile luminii.

De ce nu pot să nu știu, de ce nu pot să n-aud
În ce stă rostul zilei și prețul de-a ți-o trece?
Deschide-mi-te, suflet, prin șapte ochi de flaut,
Și cîntecul și viața și moartea să le-nece.

(Nehotărire)

Ciclul acesta interior este interesant nu numai ca o fază de tranziție a spiritului arghezian, sfîșiat de orgoliu, chinuit de incertitudine și rătăcind între viață și moarte; el reprezintă și o fază poetică, în care expresia este nesigură în asprimea ei, în care imagina joacă pe trupul ideei, fiind ori prea lungă, ori zvîrlită sumar și în care discursivitatea aforistică a versului alternează cu retorica plastică. Este clar că omul își caută un echilibru interior și poetul mijloacele de manifestare. Mai puțin exploatată de critică, această zonă este totuși caracteristică, fără ea neputînd pricepe evoluțiile ulterioare ale scriitorului.

Unele poeme reiau tema demonismului romantic, complicînd-o cu un fel de profetism colectivist; nu trebuie să dăm un sens social sau chiar socialist

acestor versuri (cum s-a crezut odată) — fiindcă atitudinea poeziei argheziene este fundamental individualistă. Dacă poetul crede a fi un exponent al umanității, credința lui se sprijină pe nevoia lăuntrică de a-și găsi o ieșire din contradicțiile care-l sfîșie ; energia lui se vrea direcționată, dar pînă la sfîrșit dezbinările-i lăuntrice se vor limpezi în înțelesul unui complex ; omul e solicitat de demonic și divin, cu egală putere, în el sălășluind, originar, aceste forțe adverse :

In mine se deșteaptă o-ntreagă omenire,
Sunt cei ce-au fost pe vremuri, sunt cei ce sunt acum.
Cîte-o grădină veche, surpată-n suvenire,
Și-aruncă dinainte-mi beișugul de parfum.

Și de la sfîntul palid, sfîrșit și blînd pe cruce,
La biciul ce-l izbește și-l singeră-n obraz,
Pe nesimțite nu știu ce-nvecinare duce
Și rînd pe rînd sunt unul și celălalt. Zăpaz

Intre atîtea inimi ce bat cu toate-n mine,
Ca niște turle pline de clopote, n-a fost,
Nu este, n-o să fie, și-n van va să suspine
Eroul meu din suflet de risul celui prost.

Și voia mea de bine, frumos și adevăr,
Îngăduie să-și ție și-acolo-n gînduri jugul.
Simțindu-mi spinii frunții ieșind cu răni prin păr,
Sunt cel dintîi porunca s-o dau : Aprindeți rugul

Ca sfîntul în cenușă subt ochii mei să piară,
Ca dreptul să-și strecoare-n urechea mea scrîșnirea
Înmormîntat în lemne și-nvăluit în pară !
Și-n mine bate-n palme, mișcată, omenirea.

Ca un norod de pacinici și veseli asasini
Ce pregătesc dreptatea luminii viitoare
Unii-nvîrtesc săcurea, ceilalți desfoaie crini,
Cu sufletele-n beznă și degetele-n soare.

După aceste constatări de psihologie bipolară, poetul își presupune o vocație mesianică și o esență superioară, căci se adresează, în continuare, lui Dumnezeu :

Dar hotărînd privirea, de sus, pe umbra lumii
Un suflet se strecoară în mine ca o rouă
Și-atunci visez cu gloata să bat poteca humii,
Purtînd în vîrful lăncii, spre cer, o stea mai nouă.

De unde vin aceștia ? De unde-acești eroi,
Călăi, iobagi, apostoli, din noapte pîn' la mine ?
De unde-această piatră cu fețe de noroi
Și scăpărînd cu focuri de-azur și de rubine ?

Le sunt dator odihna ce pleoapa nu-mi atinge ?
Le datoresc lumina și faptul crud că sînt ?
Cu mine omenirea, Părinte, se va stinge ?
Dă-mi pacea și răbdarea s-o caut și s-o cînt.

Ultimele două versuri sunt foarte caracteristice pentru noua lui îndrumare spirituală ; un fel de orgoliu începe să-l obsedeze ; poetul e conștient că are

un mesaj de îndeplinit și că el vine din predispoziții ancestrale ; sufletul lui e o icoană turbure a umanității, a forțelor ei subconștiente, contradictorii. Spre aceste țeluri îl îndeamnă însăși comparația între impresiile unui trecut văzut ca o imagine micșorată, înfățișînd-o cu susținut sarcasm. Satisfacția retrospectivă este însă bicisnică, astăzi cînd vrea s-o reînvie :

De ne-ar ajunge numai icoana ce o lasă
O undă lîngă luntre, un povîrniș de casă,
O vatră-nvăluită-n cenușă către seară
Sau un tighel de piatră pe-o cruce seculară,
Tu ți-ai închide ochii și le-ai porni să vie
Icoanele pierdute-n lumină aurie.
Și-ai retrăi trecutul întreg, cu ochiu-nchis,
Fără să simți că-ncepe să semene a vis.

Astfel începe poema *Stinse scîntei*. Expresia se conturează, iar imaginile succesive alcătuiesc o unitate evocatoare. Teza satisfacției în contemplarea celor trăite altădată e urmată brusc de antiteza plină de sarcasm a stărilor sufletești prezente :

Dar învierea celor ce-au licărit de sus
Și se întorc să urce pe zări, de prin apus,
În pulberile lumii cernute-n amintire,
Se întocmește goală, ca-ntr-o perdea subțire.
Icoana lor e vie, dar sufletul defunct e.
Ce-a fost hotar îți lasă din el cîteva puncte.
Din fosta-mpărăție azi a rămas o hartă,
Cu care-n vîntul iernii cîrpești fereastra spartă.
Era portretul unei făpturi de alb azur,
Din care, pentru lampă, croiești un abajur.
Aducerile-aminte biletul ți-l trimit
Cerînd adeverință un plic neiscălit.

Tehnica expresiei s-a schimbat într-o tehnică a imaginii suprapuse ; contrastul nu mai țîșnește la fiecare pas, prin opoziția formală, retorică, a ideii și a imaginii, ci este organizat din doi membri complecși, din confruntarea masivă a două stări spirituale. Acestei logici lăuntrice îi urmează o concluzie lirică :

Tu du-te și atinge-ți de lacuri și grădini
Aripile mînjite, din timpuri, cu lumini,
De vreme ce dorința și vatra nu-ți ajung,
Petrece lumea toată, călare-n lat și lung —
Și totdeauna ținta la care ai ajuns,
Să-ți cadă moartă-n suliți, ca un vultur străpuns.

Viața-i stă deschisă-n față, cu toate posibilele triumfuri ; spiritul se străvede ca o forță capabilă să lupte cu nelimitatul, spre o succesiune de ținte majore. Ideea aceasta poetică e reluată într-o alegorie cosmică, de o expresie colțuroasă de mare plastică *(Triumful)* ; într-un fel de demonism byronian, în dublu plan al eului, se evocă încăierarea spiritului arghezian, frămîntat de contradicții :

Își împlini voința cumplitul crunt efort.
Neturburat de bine și rău, privești destinul
Și nu te mustră gîndul că tu ești asasinul
Viteazului din munte, întins, învins și mort.
Osîndа-ți fiindu-ți dată de-a crește îndoit,
Făcuși din tine două puteri adînci de ură,
Și luași în luptă partea mîndrită, cu căldură,
A celuia ce astăzi însemni c-a biruit.

versuri de plastică, lapidară definire a unei stări de conștiință ; mai întîi formulată, starea conștiinței

este apoi evocată, într-o dinamică viziune apocaliptică :

Năvala-ntîi fu-nceată, tîrzie, într-adins.
Dar zi cu zi mai crude și mai necruțătoare,
Oștirile cu coifuri, pe căi cotropitoare,
Pămîntul de pedeapsă l-au rupt și l-au cuprins.
Strivișî în șapte zile ce-i zămislit în șapte.
Nu mai adie vîntul în parcuri, parfumat,
De țițele femeii, rămase fără lapte,
Prunci orbi și muți, schelete și sluți ai spînzurat.
Albinele la stupuri aduc din cîmp otravă,
Izvoarele-năcrite-s și strugurii scămoși.
Ca să-ți ajungă ploaia, pune-n văzduh zăbavă
Și norii-n cheagul serii curg vineți și băloși.
Nici o vioară nu mai pricepe ca să sune,
Chiar stelele sfințite și pure la-nceput,
Au putrezit în bolta visărilor străbune
Și zările, mîncate de mucegaiuri, put.
A năzuit un clopot să sune liturghia
Și bronzul lui, ca scrumul, din turn s-a risipit.
Într-un avînt vremelnic voi și ciocîrlia
Cu aripile smulse să urce-n răsărit.

Deși organizată lucid și cu imagina masivă, suprapusă, poema pare eliptică în mișcarea ei dramatică interioară, prin încadrarea tabloului evocativ între două rame de expresie aforistică ; a treia parte se leagă însă, pe dedesubt, cu cea dintîi, cu o logică perfectă ; simbolul «viteazului din munte, întins, învins și mort» — continuă firesc, în acest final sentențios :

Poate-n genunchi mai cauți tîrzia îndreptare
Și ceri smerit hodină la cerul tău pustiu.
E de prisos. Genunchiul de stei lipit ți-l țiu

Și biciul greu, de plumburi și noduri, pe spinare.
E de prisos. Izbînda de veci s-a cîștigat.
Curata voie bună și sfînta bucurie
Din lanțul de robie nu pot să mai învie
Și să atingă cerul bătut și-njunghiat.
Voința nu se teme de-acum de-o înviere —
Și ca să nu mai cerce să fie fericit,
A luat în clește insul întreg și l-a stîrpit,
Cu dreptul ce i-l dete sălbatica putere.

Starea de «Sturm und Drang» începe să se clarifice ; cele două ipostaze ale eului arghezian sunt urmărite în coliziunea lor dramatică, fie în contraste de imagine, împletite pînă la opoziția verbală, fie în poeme savant construite, într-o articulație tripartită. Spre deosebire de *Psalmi*, exprimînd neliniștea și dialectica sentimentală într-un ton mai familiar și într-o expresie bisericească, ciclul acesta de vehemență interioară și de vigoare fantastică recurge la alegoria de imagine masivă și conjugată, la un vers de contorsiuni gotice și de reliefuri aspre. Concluziile lui morale ajung la un imn dionisiac al vieții, intuită ca o stare de puritate primitivă a omului :

Viață de foc ! ce faci în vatra noastră ?
Te-năbușe chibritul și te sting
Hîrtiile-aruncate în flacăra-ți albastră.
Zalele noastre nu se mai ating
Să-și oțărască solzii lor de tine.
Platoșa noastră n-a mai oglindit
Văpaia negurilor toate, pline
Din răsărituri și din asfințit.

Contrast bătut în versuri dure, căruia îi urmează evocarea amplă :

Cînd păstoream cu turmele pămîntul
Și ne mutam ușori, din loc în loc,
Și nu știam unde ne-a fi mormîntul
Și vieţuiam cu zarea la un loc
Și ne sculam cu soarele deodată
Și ospătam pe-o margine de apă
Și ne urma vecia ca o roată
Și-aveam toiag și fluiere drept sapă
Și plug ; și visul ne era pătul —
Atuncea ochii noștri zîmbitori
Nu căutau de subt învelitori
Petecul unui crepuscul.

ca să sfîrșească prin îmbinarea nostalgiei și sarcasmului :

Necunoscînd hîrtie și cerneală,
Cîntecul nostru se-nălța cîntat
Iar nesfîrșitul vieții nu era stricat
De un canon, un scris, o zugrăveală.
Unde purcezi ? rosteam la despărțire
Și arătam cu brațul în apus,
În miazăzi, prin aburul subțire
Ce-l risipea cădelnița de sus.
În miazăzi, în miazănoapte,
Pe patru drumurile largi ale făpturii
Veneau cu noi, deasupră-ne, vulturii,
Și ugerii, alături, ai vitelor cu lapte.
Necăutînd în turle și orașe
Unde se-nseamnă timpul c-o bătaie,
Soroacele stau scrise în stelele urmașe.
Și ne simțeam acasă, în cer, ca-ntr-o odaie.

(Închinăciune)

Consecutiv acestei reinventări a vieții patriarhale, care amintește de traiul biblic, al Vechiului

Testament, dăm într-un coridor al *Icoanelor de lemn*, pe unde răzbat, într-o imagine analoagă, chemările vieții, pe care de-aci înainte poetul o va privi ca însăși manifestarea «necunoscutului», după ce a «speculat» asupra lui, cu rezultate sterpe sau numai aproximative.

«MĂRTURIE DE SEARĂ»

Detașarea de Dumnezeu, din plîngerile psalmiste, nu l-a dus la ateism ; nemanifestîndu-se ca prezență, divinitatea este ascunsă și răspîndită în viață ; dar, răul stăpînind și el deopotrivă, și ea apare chiar în preajma păcatului.

Cele mai sumbre, mai damnate viziuni argheziene din *Icoane de lemn, Poarta neagră, Flori de mucigai* și *Cimitirul Buna-Vestire* confirmă această etică. De fapt, *Icoanele* sunt numai o carte anticlericală : monahul se desprinde de organizația ecleziastică, dar pleacă jinduind de slavă, ca un bolnav nevindecabil. Dumnezeu nefiind apanagiul unei comunități claustrate, poate apărea oriunde, în vălmășagul vieții. Sunt cîteva texte, în *Icoane*, mărturisind aspirația mistică, dincolo de pravile și canoane, de ierarhii și rituale moarte. Figurile caricaturale de arhierei, mitropoliți și schimnici exprimă scîrba față de ipocrizia, necredința și mărginirea cu duhul. Părăsind tagma, ierodiaconul Iosif n-a părăsit însăși credința :

«Clerul, prin personalitățile lui remarcabile din Sinod, ar voi ca Biserica să-și puie puterea pe su-

Cînd păstoream cu turmele pămîntul
Și ne mutam ușori, din loc în loc,
Și nu știam unde ne-a fi mormîntul
Și vieţuiam cu zarea la un loc
Și ne sculam cu soarele deodată
Și ospătam pe-o margine de apă
Și ne urma vecia ca o roată
Și-aveam toiag și fluiere drept sapă
Și plug ; și visul ne era pătul —
Atuncea ochii noștri zîmbitori
Nu căutau de subt învelitori
Petecul unui crepuscul.

ca să sfîrșească prin îmbinarea nostalgiei și sarcasmului :

Necunoscînd hîrtie și cerneală,
Cîntecul nostru se-nălța cîntat
Iar nesfîrșitul vieții nu era stricat
De un canon, un scris, o zugrăveală.
Unde purcezi ? rosteam la despărțire
Și arătam cu brațul în apus,
În miazăzi, prin aburul subțire
Ce-l risipea cădelnița de sus.
În miazăzi, în miazănoapte,
Pe patru drumurile largi ale făpturii
Veneau cu noi, deasupră-ne, vulturii,
Și ugerii, alături, ai vitelor cu lapte.
Necăutînd în turle și orașe
Unde se-nseamnă timpul c-o bătaie,
Soroacele stau scrise în stelele urmașe.
Și ne simțeam acasă, în cer, ca-ntr-o odaie.

(Închinăciune)

Consecutiv acestei reinventări a vieții patriarhale, care amintește de traiul biblic, al Vechiului

Testament, dăm într-un coridor al *Icoanelor de lemn*, pe unde răzbat, într-o imagine analoagă, chemările vieții, pe care de-aci înainte poetul o va privi ca însăși manifestarea «necunoscutului», după ce a «speculat» asupra lui, cu rezultate sterpe sau numai aproximative.

«MĂRTURIE DE SEARĂ»

Detașarea de Dumnezeu, din plîngerile psalmiste, nu l-a dus la ateism ; nemanifestîndu-se ca prezență, divinitatea este ascunsă și răspîndită în viață ; dar, răul stăpînind și el deopotrivă, și ea apare chiar în preajma păcatului.

Cele mai sumbre, mai damnate viziuni argheziene din *Icoane de lemn, Poarta neagră, Flori de mucigai* și *Cimitirul Buna-Vestire* confirmă această etică. De fapt, *Icoanele* sunt numai o carte anticlericală : monahul se desprinde de organizația ecleziastică, dar pleacă jinduind de slavă, ca un bolnav nevindecabil. Dumnezeu nefiind apanagiul unei comunități claustrate, poate apărea oriunde, în vălmășagul vieții. Sunt cîteva texte, în *Icoane*, mărturisind aspirația mistică, dincolo de pravile și canoane, de ierarhii și rituale moarte. Figurile caricaturale de arhierei, mitropoliți și schimnici exprimă scîrba față de ipocrizia, necredința și mărginirea cu duhul. Părăsind tagma, ierodiaconul Iosif n-a părăsit însăși credința :

«Clerul, prin personalitățile lui remarcabile din Sinod, ar voi ca Biserica să-și puie puterea pe su-

Ideea de luptă și primejdie se completează cu propoziția : «Trebuie omul să speculeze asupra necunoscutului ?» La care răspunsul e negativ :

Păcatul meu adevărat
E mult mai greu și neiertat.
Cercasem eu, cu arcul meu,
Să te răstorn pe tine, Dumnezeu !
Tîlhar de ceruri, îmi făcui solia
Să-ți jefuiesc cu vulturii tăria.

Dar eu rîvnind în taină la bunurile toate
Ți-am auzit cuvîntul, zicînd că nu se poate.

In *Mărturie de seară*, ideea de «speculare asupra necunoscutului» e și mai clar condamnată, ca o secătuire a insului :

«*De cîte ori citești în odaie o carte, de cîte ori te înfometează un gînd închis, rectifici și te îndoiești. Pilindu-ți în singurătate unghiile cu care te-ai născut, acvila ta se face muscă. O neîncredere pedantă, o rigoare logică înlocuiesc starea de sublimă ignoranță a sufletului tău. Pasiunea ți se pare copilărească.*»

Refuzul singurătății și al meditației monastice e categoric exprimat ; soluția unică e iruperea în viața cosmică :

«Ferește-te de a crește prea mult în odaie. *Ieși din chilie și intră în sînul luminii. Arborii, pasările te urmăresc. Lumina te cerne ca pe un nisip pulverulent. Mintea încetează de a fi cel dintîi jucător în amfiteatrul tău sufletesc.* Te simți învăpăiat de bucurii tămăduitoare. Omul tău își ridică brațele

hipnotic, cînd spre un cer, cînd spre altul, din cele patru ceruri scoborîte în jurul helesteului, și cere aripi...»

Retragerea din viață în speculație duce la stîrpirea sufletului care trebuie să se miște în «starea de sublimă ignoranță». Misterul nerevelat pe cale de reflecție se va revela ca un miracol multiplicat, al vieții însăși :

«Viața nu este iubită de ajuns. Ai vrea să aplauzi, să-ți împietrești mîinile bătînd în palme, tipsia palmelor smucite de la plug. *Tu umbli, frate, între minuni,* încununat de raze, cu inima în raze, ca un astru călător. Frunza ce luptă să zboare și cade tăcută, atît de justă ! Unda ce se încovoaie, atît de bine făcută ! Apele din trestii, mișcarea, lumina, puterea și răcoarea lor, atît de exacte !

Un unchiaș contemplativ a ieșit uimit în raze ; unei fete i-a căzut ghemul de borangic în baltă, de uitare. Unda se arată tuturora, frunzele ning pe toate capetele, natură nedreaptă și sublimă !»

Omul care «umblă între minuni» calcă printre formele manifestate ale unui Dumnezeu ascuns, căderea frunzii «atît de justă», unda «atît de bine făcută», apele «mișcarea, lumina, atît de exacte» nu sunt și ele oare alcătuite după o voință supremă ? Îndoiala din propoziția : «Este Dumnezeu ori ce este ?» se rezolvă într-o certitudine cosmică, iar strigătul «natură nedreaptă și sublimă !» — înlocuiește o noțiune prin alta, fără a nega divinitatea. Nerevelîndu-se personal, Dumnezeu se revelă totuși cosmic, într-o spendoare multiplicată a forței lui. Este aci concluzia eticei vitaliste argheziene, scoasă din îndoiala ataraxiei schimnice :

«Iată, suntem puțini cei ce am venit să aducem *Domnului celui din ipoteză* rugăciunea cea mai pură, neliniștea noastră și nehotărîtul nostru. O lume se duce cu capul plecat, ca niște cititori în pămînt. Ridică fruntea ! Nimeni nu se simte mai înalt ca munții pe care-i privește, cu piscurile scurtate de-desubtul ochilor noștri ? Oamenii aceștia sunt amărîți : pentru ce ? O gravitate imobilă le îngreuiază căutătura scobită ca-n piatră. Numai bănuiala că ar ieși, poate, dintr-o mare durere te face să treci ; *dar, însăși durerea trebuie adunată în zmalțurile luminii.*

*Drag este omul răstignit, dar drag e și cel ce învie*ză, *zmulgîndu-și piroanele din carne prin opintire.* Oamenii aceștia sunt răstigniți în sufletul lor. Durerea lor încă nemărturisită e strîmtă ! *Ei suferă căutînd o fericire imposibilă, așteptată de la oameni, de la alții ! Ei nu se răzvrătesc, nu întreabă țărîna.*»

Concepția vitalistă ca «stare de sublimă ignoranță a sufletului» îl va duce la adevărata cunoaștere a lumii ; schimnicului se substituie poetul :

«*Cînd va fi omul numai poet, el se va apropia mai mult de tine, de Dumnezeu, de... Cine ești tu.*»

Confesia se încheie cu invitația de participare la miracolul vieții, rupînd cu trista și stearpa «speculare asupra necunoscutului» :

«De-aș toarce caierul de cînepă în odaie, subt lampă, și nu *răzimat de balustrada de peste vii, din dreptul lotcii, din păpuriș, mi s-ar părea că fac fir*

dintr-o furcă de colb gol. Domnule cu barba deasă, ieși la aer și nu-ți lua cărțile în buzunare. Am să te duc de braț, vino cu mine. *Vreau să-ți trec scheletul prin povestea apelor aprinse de soare. Și dacă nu-ți va părea rău de creierul dumitale, să nu te mai plimbi cu mine niciodată.*»

Tăgada se spulberă, nevolnică, în fața vieții ; s-a dovedit tot atît de stearpă, ca și «abdicarea» ; ceea ce n-au izbutit să facă împreună, dislocîndu-i spiritul într-un joc dialectic istovitor, va face revelația care-l împinge să trăiască «între minuni», cu forțele lăuntrice înviate, sporite, într-un cîntec exploziv, de bucurie :

«Cîte aripi bat în jurul meu, albe ! De n-aș auzi țipătul din gușe al pasărilor ce se risipesc pe trestii, le-aș lua drept aripile sufletului meu... Stoluri cad și se ridică din soare. Pentru o fărîmă de miez de aur se repede o sută...

Aripi ! ... Aripi !...»

Etica eminesciană străbate drumul de la suferință la înseninare, ridicîndu-se de la instinct la idee, de la «voința» schopenhaueriană la veșnicia ideii platonice. Etica argheziană străbate un drum invers : de la gîndirea speculativă, stearpă, plină de ipoteze, de îndoieli, se apleacă spre viață, cu marile ei furtuni, cu neistovitele ei miracole, cu relele care-o bîntuie. Pe drumul ei, îl vor întîmpina și Dumnezeu și Satan, raiul și iadul, moartea și învierea, pătrunsul și nepătrunsul existenții. În etica eminesciană, transcendentul urcă, în etica argheziană, transcendentul coboară, în formele multiplu întrupate ale Vieții.

«TRANSCENDENTUL CARE COBOARĂ»

«Tu umbli, frate, între minuni...»
Mărturie de seară

Cercetările asupra stilului, împinse de Lucian Blaga spre surprinzătoare luminișuri și simbolizate în viziunea «spațiului mioritic», ne pot fi de folos aci. Despre natura organicistă a ortodoxismului, Blaga a gîndit cîteva pagini revelatoare ; între transcendența monumentală catolică și dialectica individualistă protestantă, ortodoxismul împacă instinctul cu transcendentalul, organicul și spiritualul. Considerat ca un element subconștient în «matca stilistică», ortodoxismul este un factor modelator latent. Să ne gîndim la amestecul de senzualism și supranatural din proza părintelui Galaction, la localizarea legendei biblice a lui Isus într-un sat argeșan, din *Biserica de altădată* a lui Ion Pillat, la viziunea mitică a naturii și a divinității încorporate în ea, din lirica metafizică a lui Blaga și la însăși poezia religioasă a lui Arghezi, cu aspirația dramatică spre un Dumnezeu concret, prezent între oameni, din *Psalmi*, din *Duhovnicească*, sau la imagina bucolică a morții din *De-a v-ați ascuns*...

Dar chiar scriitorii fără preocupări religioase vădesc un puternic naturism mistic. Deși transpusă într-o atmosferă de feerie, de fabulos, natura din poezia eminesciană exprimă un violent senzualism ; erotica romanțelor și a elegiilor, panteismul și naturismul dragostei lui Ieronim și al Cezarei, pasiunea carnală dintre Cătălin și Cătălina simfonizează beția simțurilor cu natura. Pe aceste aspecte ale operii lui Eminescu, G. Călinescu a zugrăvit o fizionomie morală naturistă, viguroasă și de frenezie venerică

a marelui poet, iar între «filozofia practică» și «filozofia teoretică» n-a găsit nici o contradicție. În uitatul lui studiu, însuși Gherea insistă, cu multe amănunte, asupra «naturalismului» erotic eminescian, imputîndu-i lipsa de spiritualizare. Credem totuși că viziunea cosmică a lui Eminescu e mai complexă ; fără a nega elementele de naturism și de senzualitate din erotica lui, ele alcătuiesc numai un obraz al măștii lui spirituale. Drama lirică eminesciană se desfășoară între «voința» schopenhaueriană și eternitatea ideilor platonice. Structura sensibilității lui romantice e bipolară, de contraste intime, ridicată pe un plan de viziune cosmică. Cheile de boltă ale ideologiei poetice eminesciane sunt în *Luceafărul*, în *Sărmanul Dionis* și în *Scrisori*. Drama dintre instinct și inteligență se rezolvă prin refugiul spiritului în esența idealistă a lumii ; individualismul romantic se împletește cu umanismul, organicismul cu cerebralitatea ; din grava conștiință a dezbinării între instinct și idee naște pesimismul lui speculativ, iar contemplația lumii alternează, necontenit, pe planurile contrariilor.

Romantismul caută sensul absolut al vieții, în iubire, în Dumnezeu, în natură. Eminescu aspiră spre eternitate, spre absolut, cu toate fibrele lui lirice. Dar ordinea cosmică este efemeră și ea, în eternitate, dragostea e numai închipuire, în realitate fiind «înjosire și spoială», eroismul e un mit, iar puterea minții geniale e stăpînită de «geniul morții» și trivializată de mediocritatea prezentă și postumă. Sunt primii termeni ai dramei lui lirice, negativi și afirmați în *Scrisori*. În cel mai complex mit eminescian, în *Luceafărul*, care este experiența acumulată a durerilor și înfrîngerilor geniului, so-

luția înclină spre orgoliu transcendent; neputîndu-se adapta la «cercul strîmt» al vieții, al instinctului, spiritul se retrage în puritatea și demnitatea lui originară, în ideea platonică. Instinctul comun e pămîntean, geniul e de natură divină. Voința e durere, degradare, numai inteligența îl păstrează «nemuritor și rece»; răul stă în egoism, în dorință și plăcere, binele în suprimarea lor, care înalță pe om în orgoliul lui transcendent. Dincolo de suferință și umilire, ultimul termen al dramei lirice eminesciene este demonismul geniului; Dumnezeu e Demiurgul, iar geniul copia idealității lui. Conștiința păcatului este echivalentă cu conștiința nedesăvîrșirii — intuiție care se revelă în călătoria interplanetară a lui Dionis, în puterea lui demonică de a se transpune în spații și timpuri diferite. Înfrîngînd condițiile de timp, spațiu și cauzalitate, ajunge la o sporire nelimitată a orgoliului. Geniul retras în esența lui divină, după amara experiență a instinctului, din *Luceafărul*, în transgresiunile lui Dionis îndrăznește să se identifice cu absolutul, cu principiul unic, cu divinitatea. Numai gîndită, intenția se transformă în interzicere categorică. Dionis revine, într-o prăbușire de conștiință, pe pămînt, reintră în condiția lui umană, acceptînd fericirea și starea de absolut, prin iubire. Conceptul erotic a putut ieși din determinismul spațiului, timpului și cauzalității; instinctul a putut lua forma absolutului, dar nu s-a putut substitui Demiurgului.

Soluții lirice contradictorii numai în aparență, fiindcă geniul, demonul, de esență divină, este totuși subordonat divinității. Luceafărul trebuia să fie dezlegat de condiția eternității, ca să iubească pe o muritoare. Dionis, avînd un moment iluzia con-

științii că este el însuși Demiurgul, este repus în raport de dependență cu divinitatea ; iluzia absolutului, a fericirii, este posibilă numai prin instinct, prin iubire, legată de condițiile ei umane ; dacă soluția din *Sărmanul Dionis* e pozitivă, iar din *Luceafărul* e negativă, nu înseamnă deloc contradicție ; în prima ipostază operează identificarea absolutistă, romantică, în Eros, în a doua ipostază a operat neidentificarea și deci dezamăgirea. Silit de orgoliul lui transcendent să reintre în esența divină, Luceafărul rămîne o emanare a divinității, ca și Dionis. Pornit de la experiența instinctului, universul liric eminescian sau se transfigurează, mental, în feerie și naturism mistic sau se purifică în sferele ideii ; cînd absolutul îi este refuzat, ca stare psihologică, prin iubire și natură, experiența lirică se rezolvă în identificarea spiritului cu Ideea. Imagină a eternității, a unui eleatism metafizic și a identității spiritului cu sine însuși.

În linii generale, astfel ni se înfățișează masca lirismului abstract eminescian ; viziunea organicistă a lumii se completează cu viziunea transcendentă ; în prima modalitate domină suferința, în cea de-a doua stăpînește seninătatea.

Dacă universul spiritului eminescian e mai complex, fără a contrazice și un plan organicist, unii dintre scriitorii noștri reprezentativi se încadrează foarte firesc în acest unic plan. Poet pur senzorial, Coșbuc creează o imagine a lumii din senzații auditive, vizuale și motorii. Optimismul lui este o perfectă concordanță între instinct și conștiință ; omul e o expresie a ritmului vieții ; văzut în iubire, în peisagiu, în eroism și moarte, universul coșbucian este un fel de conștiință a cinesteziei cosmice. La Calistrat Hogaș, omul e o ireușită monstruoasă a

naturii sau expresia plenară a forței ei ; instinctul lui de transhumanță, percepția senzorială a peisajului, adorația elementelor cosmice — duc tot la o viziune organicistă. Îmbinare subconștientă de păgînism și ortodoxism, părintele Ghermănuță oficiază pentru divinitate, în natură, ca într-un templu firesc, îngenunche și se roagă unde-l surprinde toaca și sunetele sfinte ale clopotelor, ca un simbolic omagiu panteist. Ion al lui Rebreanu sărută pămîntul și se-nchină văzduhului, iar omul lui Sadoveanu iubește, bea, ucide, vînează, integrat peisajului, formă palpabilă a misterului divin, într-o lume pur organicistă, animată de naturism mistic.

Pornit din ortodoxie, răspopitul Creangă este totuși un virulent spirit anticlerical ; figurile de preoți din *Amintiri* numai de martiri și schimnici nu sunt ; în spiritul marelui povestitor, tipicul și viața s-au ciocnit violent ; descătușîndu-se de automatismul ritualului, a lunecat într-o deplină laicizare, ortodoxia operînd, subconștient, în sensul viziunii oragniciste. Creangă este un primitiv, un naturist, în care vorbesc instinctele primare ale vieții ; în el, ca și în personajiile ce-i populează *Amintirile*. Idealitatea lui acceptă senin binele și răul, cu omenie largă și corectată prin umor, el însuși o atitudine sentimentală, subliniind același organicism.

Lirica argheziană se desfășoară pe două fețe ale «transcendentului care coboară» ; una de fantezie paradiziacă a vieții, alta de fantezie infernală a ei ; și între ele, în contact mai apropiat sau mai depărtat, Viața însăși, așa cum s-a continuat după «păcatul originar», într-un amestec de divin și diavolesc, alternînd între cele două fețe antagonice, cum alternează și povestea biblică a Vechiului și Noului Testament.

Cosmogonia eminesciană e un spectacol măreț și înfricoșător. Demiurgul se-ntrupează prin mișcare, din «eterna pace», iar voința lui coordonează un univers astral, din haosul primitiv. Simplă etapă în eternitatea morții, universul se va distruge tot prin el, cu același impuls suveran și cu aceeași liniște de sine, reintrînd în haosul primordial, așa cum prevestește viziunea «bătrînului dascăl». Ideea de Dumnezeu naște, la Eminescu, dintr-o contemplație speculativă a existenții și a omului ; după el, «egoismul e sîmburele vieții» ; formele ei de manifestare, între care amorul, sunt și ele expresia unui egoism transcendent, personificat în principiul «voinții». Cînd Demiurgul a dat naștere universului și omului, i-a sădit și germenul suferinții ; zbaterea individului în chinurile iubirii e impusă de geniul speciei, iar omul rămîne numai cu conștiința durerii. Doar geniul participă, într-un fel, la esența superioară a Demiurgului, fiind copia lui pămîntească, transmisă în puterea creatoare și în capacitatea de-a se elibera de instinct prin ea. Dar și geniul nu e scutit de durere, căci, în planul voinții, suferă, cu singura satisfacție de a-și contempla suferința. Viața nu e un miracol, ci un blestem, nu e o fericire, ci o caznă. Principiul binelui și al răului nu mai au nici o influență asupra omului ; egoismul le contopește laolaltă, în ideea nedesăvîrșirii lui. Metafizica eminesciană se dispensează de orice teologie ; existența se identifică integral cu răul — moartea cu eliberarea de el, cu «eterna pace», starea de fericire confundîndu-se cu starea de «neființă». Metafizica eminesciană descoperă pe Demiurg, ca să-l nege, în

absolut, împreună cu forța lui creativă, închegată din haos și sfîrșită în el. Metafizica argheziană îl înfruntă, îl contestă, îl aproximează apoi, în conștiința individuală, ca să-l afirme și să-l confirme, în absolutul creativității neîntrerupte, manifestată în viață, în moarte și înviere ca într-un principiu cosmic. Creația este infinită, ca și Dumnezeu, și viața își reface ciclurile abolite, prin moarte, prin miracolul învierii, întrupată în Isus și judecata de apoi. Geniul e și el o expresie a harului divin, tot atît de misterios afirmat în el ca și în cea mai modestă făptură, mărturia puterii nesfîrșite a creativității.

Cît de bucolică, de esențial biblică, este cosmogonia argheziană față de viziunea vedică eminesciană ! Creația universului, a animalelor și a omului este o poveste de mare seninătate și ordine ; voința divină transformă miracolul în realitate, imposibilul în posibil, în ritmul unui joc de nesfîrșită candoare. Viziunea «facerii» argheziene nu e departe de basmele copilăriei. Dumnezeu e un bătrîn bonom ce-și organizează lumea, așa cum un bunic își distrează nepoții. El a creat universul, să scape de urît :

Pe atuncea, Dumnezeu,
Singur o ducea cam greu.
Ar fi vrut să vadă soare
Că apune și răsare
Și să stea întotdeauna
Măcar de vorbă cu luna.
Ar fi vrut și el, săracul,
Să asculte pitpalacul,
Ciocîrlia, pițigoiul
Și cîmpia cu cimpoiul.

Încă din ciclul *Psalmilor*, neatingînd starea de grație prin meditația singulară, deși copleșit de îndoieli, poetul striga patetic după un Dumnezeu revelat concret. Drama psalmistului era, în esența ei, o stare premergătoare naturismului mistic, la care-l va duce ieșirea din schimnicia stearpă și intrarea în viață, printre minunile creațiunii ei organice. Mistic ortodox, răsăritean, Arghezi tînjește după vedenia organicistă a divinului, cînd Dumnezeu se plimba prin grădina Raiului, într-o familiaritate măreață, cu însăși creația lui și cu omul adamic. Așadar, mistica argheziană se încheagă într-o serie de apariții și presimțiri concrete, de revelări naturiste, ale lui Dumnezeu. Cu formula fericită a lui Blaga «transcendentul coboară», ștergînd liniile dintre cer și pămînt. În cunoscutul *Belșug*, lui

Dumnezeu, pășind apropiat,
Îi vezi lăsată umbra printre boi.

În *Incertitudine*, poetul îl presimte într-un peisaj de familiar sublim :

Îmi atîrnă la fereastră
Iarba cerului, albastră,
Din care, pe mii de fire,
Curg luceferii-n neștire.

Sufletul, ca un burete,
Prinde lacrimile-ncete
Ale stelelor pe rînd
Sticlind alb și tremurînd.

Scama tristeților mele
Se-ncurcă noaptea cu ele,
Genele lui Dumnezeu
Cad în călimarul meu.

Într-o altă poemă, *Denie*, se spovedește astfel :

Seara stau cu Dumnezeu
De vorbă-n pridvorul meu.
El e colea, peste drum,
În altarul lui de fum,
Aprinzînd între hotare
Mucuri mici de luminare.
Din cerdacul meu la el
E un zbor de porumbiel.

Și, ca această familiaritate între el și Dumnezeu să nu-și scadă înțelesul ascuns și măreția, și să apară ca o revelație, comunică cu harul, prin înfățișările creației :

Îmi trimite danie
Cîte o gînganie,
Paienjini pe sanie
Sau pe o metanie,
Atîrnați de-o sfoară, groasă
Cît o umbră de mătasă.
Și se leagă de pridvoare
Mirodenii dulci de floare,
Ca o punte de poteci
Pentru fluturii-n scurteici.

Iar ca raportul să se fixeze și mai bine între har și om, manifestat prin semne de mistic naturism, conchide :

Pe drumul de el ales
Vorbele n-au înțeles
Mai mult știe cucuruzul
Decît graiul și auzul.
Domnul tace.
Glasul nu-și trimite-ncoace.
Domnul face.

Într-adevăr, Domnul n-a vorbit decît omului în stare adamică sau aleșilor lui ; după săvîrșirea «păcatului originar», revelația lui ne este îngăduită numai de miracolul faptelor creative : «Domnul face !».

Alteori, ca în delicioasa iconografie, *Mîhniri*, El surprinde păcatul diaconului Iakint, care-a introdus, în postul Săptămînii Mari, în chilie — «o fată vie» :

Și Dumnezeu, ce vede toate,
În zori, la cinci și jumătate,
Pîndind, să iasă, prin perdea,
O a văzut din cer pre ea.

Poema *Pia* începe cu interogația :

Ce poți avea, sufletul meu,
Cînd soarele ne pune-n ramuri iară
Cîte-un inel de foc, cîte-o brățară,
Cu mîna caldă a lui Dumnezeu ?

pe care-l simte manifestat în splendoarea naturii, atît de direct.

Concepția omului adamic și a cosmogoniei biblice fac posibilă vedenia lui Dumnezeu numai în cadrul naturii, ca în templul firesc al prezenței lui. Peisajiile paradiziace multiplică mitul genezei și ast-

fel Creatorul apare oriunde poetul evocă măreția faptei lui și oriunde sentimentul cosmic îi străbate inspirația. Ciclul de poeme în proză din *Ce-ai cu mine, vîntule ?* — este însuflețit integral de acest sentiment cosmic al existenții, evocată în puritatea ei originară, așa cum a ieșit din mîna lui Dumnezeu :

«Copilăresc, gîndul face lumi printre tulpini, pune cîrtițele să iasă în vileag, melcii să-i ciupească, dă drumul scarabeilor pintenogi, cu cornul în frunte să zboare adormiți, lovindu-se de geamurile lunii, scoate din găuri poponeții opriți în loc ca niște inspirați, pinguinii fără aripi ai șesului fierbinte. Și pe cînd iepurii se joacă de-a leapșa și gîngăniile de-a capra, sărind avîntate, cele care se reped peste cele care s-au pitit gheboase, *trece Sfîntul cîteodată, purtat repede în cele patru părți ale cîmpiei de vînt.*»

(Bărăganul)

Sau :

«Pasul iepurelui, în așternutul dintre bordeie și iaz, ca o foaie de trifoi, urcă dealul cu o înseilătură egală. Și au trecut pe lîngă staulul nostru și lupii cu ochii lunatici ; poteca lor. Și a trecut țapul negru cu copita despicată, care înjunghie fiarele cu două cîrlige drepte, oprite-n creștetul lui împietrit. *Și a mai trecut cineva, a cărui urmă nu se vede, dar se cunoaște, hoțul cugetului meu, furul gingaș al tăcerilor mele, neliniștitorul ; acela care se ivește fără sosire și pleacă fără să șadă.*»

(Împărățiile albe)

Mistica naturistă arghezianã crește pe măsură ce crește și viziunea cosmică a misterelor ce ne înconjoară ; de la seria de experiențe individuale, a «romanului de iubire mistică», născut din adamism și cultul Mamei și al Fiului, pînă la asceza schimniciei lui Vintilă ; de-aci prin cele două cicluri de ariditate interioară și de egotism demonic, din *Psalmi* și din perioada de *Sturm und Drang*, și pînă la revelația vieții din *Mărturie de seară*, viziunea liricii arghezieне se cosmizează, tematica poeziei lui se depărtează de romantismul dramatic al veacului trecut, însăși arta lui poetică se înalță la accente de mare suflu, iar eul se integrează unei privelişti, din ce în ce mai complexe, a lumii. Depărtarea de natură îi sleise forțele interioare, în torturate stări dialectice ale simțirii, apropierea de ea, sălășluirea în ea — îl duce la o viziune de naturism mistic. Dacă, în *Psalmi*, Dumnezeu nu cobora, revelîndu-i-se numai lui, dacă îndoiala îl dobora în singurătate, în natură, adevărat receptacol al «transcendentului», i se gătesc, de toate făpturile, vrăji neîntrecute, prin care trece vedenia lui :

De zeci de vieți îl cheamă
Pe cel fără vîrstă, fără țărm, fără vamă,
Din singurătate.

Are să vie vîntul, poate,
Cu sulurile desfășurate.
Poate o umbră albă
Cu luna în salbă.
Poate veni pasărea înstelată
Cu aripa tăiată,
Acvilă, drumeață

Prin țărînă și ceață.
Poate vîntul mării, pribeag pe talaz.

Nu venise pînă la amiaz'.
N-a venit nici pînă la toacă.
Strigătul în pustiu începuse să tacă.
Păianjenii, preoți și arhierei,
Puricînd odăjdiile de scîntei,
In arcul streașinii de la cerdac,
Le cîrpeau cu ață și ac.

Într-un plop cu turla subțire
Corbii-și alegeau mînăstire.
Mișunau omizile-n ălbii uscate
De ape adevărate.
Luna spartă
Căzuse-ntr-o scorbură moartă,
Ca un urcior de lut.

Cînd a venit ? Cînd a trecut ?

Nu era vînt,
Nici pasăre, nici de cer, nici de pămînt,
Nici om, nici vis,
Era ca un lucru scris,
Făptură de șoaptă și scamă,
Se urzește, se destramă.
Ca o licărire de icoană.
Avea inel, cu o broboană
Ca o măceașă, privirea amară
De căprioară.
Zîmbetul întristat.

L-ai așteptat și-ai adormit.
A venit. A plecat.

(A venit)

Tot așa, după cum în *Duhovnicească*, dar cu mai mult dramatism parcă, i se-nfățișase vedenia corporală a lui Isus, îi apare și «făptura de șoaptă și scamă» a lui Dumnezeu.

CONSUBSTANȚIALITATEA CREAȚIEI

Ideea creativității capătă, în viziunea arghezianã, sensul purității primordiale, manifestată prin harul divin și prin consubstanțialitatea faptului creat : om, vegetal și animal. Creația apare astfel unitară, iar toate fenomenele vieții urcă la aceeași treaptă. Creatorul își manifestă miracolul în Adam și Eva, într-un pește sau într-un cartof, cu același grav accent de mister. Cosmosul e identic în esența lui dumnezeiască, fiind întrupare a principiului creator, concretizat în toate înfățișările de viață.

Una din cele mai prodigioase, ca invenție verbală, poeme în proză ale *Cărții cu jucării* este *Peștele roșu ;* la crearea acestui miracol de ingeniozitate au colaborat, din inspirația divină, mai toate dihăniile pământului ; însăși existența lui e o dovadă a harului divin, care a operat într-o făptură atît de mică, prin toate virtuțile lui ascunse :

«Peștele roșu, nemișcat în linia undei, înfățișează *munca inspirată* a miilor de bijutieri și zugravi neștiuți, care au luat parte la făurirea făpturii lui de *carne minerală*, hrănită cu strălucíri și adăpată cu

luciu. El doarme, îngropat în soare, curat în zalele lui, rece și senin. *Zămislit fără bărbat și femeie,* podoabele lui nu sunt făcute ca să placă unei perechi, aleasă din fuga unei strechi de jigănii. *Giuvaierul lui mistic are o destinație în Ipoteză, în aparență și în supraghicire.*

Ceasuri și zile întregi, el zace-n echilibru cu ochii fără pleoape, în același punct, spînzurat în ața apei, ca de o undiță din stele. Din făptura lui, care nu mai poate să contempleze, de cînd reveria i s-a făcut ființă și l-a învăluit, pornește ca din toate clopotnițele și din toți oamenii un fir de necunoscut, pieziș, încurcat de vînt și netezit de bănuială. În rînd cu semenii lui, el trăiește, dus cu mintea și nesimțitor, ca și cum s-ar afla singur în univers și mulțumit de singurătatea lui. Sunt 12 pești în borcanul de cristal, ca 12 episcopi liturgisitori, înveștmîntați în haruri — și nici unul nu-l cunoaște pe celălalt, care-i stă alături, inflexibil, de cîteva luni. Zămislitorul i-a scutit să se caute după adieri și miros, păstrîndu-le intactă silueta prestigiului ceresc.»

Puritatea creației nu se refugiază într-o idee platonică, ascunsă într-un cer transcendent; ea se dezvăluie organic, materia cea mai fără de conștiință învrednicindu-se să manifeste în sine puterea harului. Și cu cît insul ia mai deplin cunoștință de sine, cum se întîmplă cu omul, care e bîntuit de patimi josnice și de pasiuni dumnezeiești, deopotrivă, cu atît ideea purității creative se atenuează și se alterează, prin impuritatea instinctelor, prin depărtarea de natura candidă, așa cum a ieșit din întruparea harului.

In aceeași *Carte cu jucării,* întîlnim o intuiție identică a purității originare, creative, în *Zăpada;*

fenomenul ninsorii este și el un fapt al creației, iar imaculatea materiei ia forme de multiplicată candoare :

«Drumuri călătoare, apele s-au oprit într-un gînd, prefăcute în căi stabile. Praful s-a pitit învîrtoșat subt așternuturi de pulberi nepipăite, de gheață. Ca să mîngîie de pierderea culorilor și a nălucilor fermecătoare din amurg, acum, cînd lumina s-a învălătucit cu umbra laolaltă, ca un veștmînt azuriu căptușit cu mătasă neagră, Maica păpușilor, Preacurata, dă fiecărui grăunte de zăpadă o floare și-l scrie cu păinjiniș. Peste noi toți, fără deosebire, cad stelele, cad fluturii botezului de gheață.

Vifore de nimburi, furtuni de aureole, viscol de tiare, vîrtejuri de giuvaiere, calamități și epidemii de glorii. Dumnezeu bate timpul cu bijuterii. Pe sub toate streșinile trec sfinți în stihare și muncitorul îmbrăcat în odăjdii merge aplecat pe băț, prin Ierusalimul lui Noiembrie, arhiereu încărcat cu poveri minuscule de argint.

Miresele au umplut orașul, Regii sunt fără număr. Icoanele au purces la drum și chiar caii sunt purtători de cădelnițî răsunătoare, pe cînd candeli cu focul înghețat sclipesc în constelații îmbelșugate. Oameni de oglindă străbat împărăția zăpezii printre schivnici cu cizme dure de toval. Pe un trotuar se înșiră, imprecis, iconografia fumurie a Bisericii de Răsărit și, dimpotrivă, călătoresc statuile, ogivele și vitrourile, rănite în spărtura sacră de cîte un rubin.»

Peisajul se transfigurează de sensuri ascunse, de corespondențe mistice, pregătind un univers nou, candid, în vederea unui alt miracol al creativității ;

în «Ierusalimul lui Noiembrie», natura își compune parcă o față virginală, în preajma nașterii lui Isus, creat prin har — «zămislit fără bărbat și femeie», ca și peștele roșu.

Toată concepția creativității culminează, în lirica argheziană, într-un naturism mistic, de dimensiuni cosmice; consubstanțialitatea fenomenelor create este semnul revelator al principiului divin. Poema cea mai caracteristică (dacă textele reproduse ar mai îngădui vreo îndoială), în acest sens, este *Har;* în germinația cartofilor (toate regnurile, cum spuneam, își trag ființa din puterea aceluiași har unic) — poetul tălmăcește manifestarea principiului creativ cosmic, operînd pe toată scara vieții :

Auzi ?
Cartofii sunt lehuzi.
Ascultă, harul a trecut prin ei
Virginal, candid și holtei,
Dumnezeiește.
Cel-de-Sus și din veac binevoiește
Să-și scoboare sfintele scule
Pînă la tubercule
Și pentru negul cartofilor cald
Face descîntece ca pentru smarald.

Consubstanțialitatea creației e un principiu activ, un duh germinativ; există însă între făpturi un raport de dependență; în *Puțin,* se adresează unui fluture :

Și toate frunzele te cer
Ca să-ți legene somnul,
Știind că leagănă spre cer,
În sînul tău pre Domnul.

O, du-te fluture, din nou,
Luminile te cheamă ;
Dar prin al liniștei ecou
Fii băgător de seamă.

O mierlă-și poartă pe sub tei
Un cioc și-o gușe-adîncă.
Domnul e prins și-n sînul ei —
Și mierla te mănîncă.

Zugrăvind *Vaca lui Dumnezeu* căreia

Dumnezeu cînd i-a făcut
Fința, din scuipat și lut . . .
. . . . . .

Tot el :

Se gîndea atunci că nu-i
Greu, să fie vaca lui.

Dar poate cea mai tipică poemă, în care consubstanțialitatea creației apare ca duhul lui Dumnezeu prezent în mijlocul miracolelor firii pe care el le-a creat, este *Iese-o vatră ;* senzația de «transcendent care coboară» și de ceremonial sacru se desprinde aci suavă și simplă, în adîncimea ei :

Iese-o vatră și se varsă,
Mare, din negura arsă :
Aur crud, fierturi de jar,
Dintr-un fund ca de altar.

Trestiile prin unghere
Par aprinse la 'Nviere.

Într-o scorbură de strană.
Șade-o maică-ntr-o icoană.

Sălciile se închină,
Babe mici, din rădăcină,
Și fiește care trunchi
De răchită stă-n genunchi.

Geme-n papuri cîteodată
O cădelniță-ngropată
Și din bălți adînci, arar,
Toacă-n gol un clopotar.

Unde cauți, rugă, șoapte
Și biserici, zi și noapte.

Pentru Arghezi, natura nu e coruptă, ca pentru misticii apuseni ; spirit și materie fac una, harul operînd, ca un principiu universal creator, în cele mai modeste fenomene de viață. Vitalismul și organicismul misticii argheziene sunt tipic ortodoxe, răsăritene ; contemplația activă, întru cunoașterea divinității, nu se obține prin tehnica misticii catolice, care pornește de la asceză, înălțîndu-se progresiv pînă la «starea theopatică» ; abjurînd dogmele, nu devine nici protestantism patetic, dramă spirituală de unicitate arzătoare. Neîntrupîndu-se în imagine individuală, halucinantă și neorganizîndu-se dogmatic, existența lui Dumnezeu se realizează cosmic. El există originar și se manifestă solemn și familiar, în același timp, în miracolul vieții, în totalitatea creației.

Legănat de îndoială stearpă, răsucit în sine, măcinat de revoltă demonică la începutul dramei lui spirituale, eul arghezian își rarefiază progresiv individualismul romantic, își regăsește rezervele primordiale de candoare adamică și se fixează într-o mistică bucolică, naturistă, păsind din planul contemplației singulare în planul contemplației cosmice. Lirica meditativă a *Psalmilor* schița numai un gest al rugăciunii ; drama lor ține mai mult de plîngerîle unui Iov, atins de lepra trufiei, secătuit, exasperat de o boală lăuntrică, de care se va vindeca prin credința în revelația cosmică a Divinității.

ADEVĂRATUL PSALMIST

Prin identificarea lui Dumnezeu ca prezență cosmică, s-a schimbat și raportul dintre eu și univers ; ideea de divinitate încorporîndu-se într-o mistică naturistă, se modifică și atitudinea psalmistului față de ea. De aci înainte nu-l mai caută în meditații singulare pe Dumnezeu ; el este, se manifestă universal în tot ce este creație, ca o succesiune de miracole vii ale puterii lui. Abia acum poetul va atinge starea de rugăciune, de umilință față de el și de preamărire a omniprezenții lui. Ciclul acesta răspunde, pe o distanță interioară, străbătută cu atîtea oscilații, ciclului *Psalmilor,* stabilind o nouă sedimentare dialectică, pe straturi largi, în lirica arghezianâ. Dialectica de torturate nuanțe a primului psalmist s-a răsucit pe planul revelării singulare și s-a aproximat într-o stare de panteism ; aceste elemente de panteism configurîndu-se în viziune

cosmică, dialectica rugăciunii, dacă nu anulează, în tot cazul desăvîrșește procesul început în *Psalmi*; monologul devine dialog, iar harul revelat în natură, ca expresie a creativității, operează universal, deci și asupra omului, el însuși fragment al creației divine și consubstanțial regnului vegetal și animal.

Trufia a fost stîrpită, ca o plantă veninoasă, din grădina sufletului, pregătită să primească mana izbăvitoare a dumnezeirii. Și este interesant de notat că adevăratul psalmist nu s-a revelat decît o singură dată în *Psalmi*, și atunci a simțit pe Dumnezeu sub aspectul puterii lui negative, care poate să prefacă în scrum creația [1]; este singura punte îngustă, pe care pășim în ținutul rugăciunii. Dar acest sens se ivește mai adînc, mai pur, într-o carte de viziune infernală, de torturi fizice și morale, în *Poarta neagră*. Suferința individuală se împletește cu suferința omului, fie el nevinovat sau cît de păcătos. Revelația rugăciunii argheziene coincide cu însăși revelația vieții și a chinului izvorît nu din «specularea necunoscutului», în izolarea morală a schimniciei, ci din durerea impusă în societate omului de om. Claustrat în iadul privațiunilor și al instinctelor rele, ca într-un cerc damnat, poetul se înalță la contemplarea universului, în care întrezărește forța divină ca o taină și o armonie :

«De cîteva nopți, miraculoase prin seninătate și profunzime, păzește soarele alb al lunii, pînă-n zori cristalul eternității. Pușcăria, unde te întorci, cu zidurile ei albe, încremenește în sideful argintat al

[1] Cf. *Cuvinte potrivite*, *Psalm* (p. 128), care începe :
Vecinul meu a strîns cu ne-îndurare...
ca să sfîrșească în viziunea apocaliptică a ruinii omului și a lumii.

luminii, pare o vastă expoziție de ireală pictură. Clopotnița, biserica, spitalul, celulele, poarta, gardurile, sentinelele din curte, copleșite de culoare metalică ; dovlecii albi, culcați pe burtă și comunicînd între dînșii prin vinele pleșuvite de foile mari ale tulpinilor tîrîtoare, ca prin niște tuburi de transfuziune ; totul, și porumbii înfășurați ca niște steaguri, pare aci zugrăvit, aci sculptat, cînd sfînt ca poezia, cînd fermecător ca un vis.

Și visul durează noaptea întreagă, în timpul mutării lente a lunii pe curba tăriei. Și, *închis în sînul acestui splendid mister, inspirator de intuiții și dăruitor de siguranțe secrete, omul, fericit că vede și cunoaște, se înfrățește pe deasupra dușmăniei și ticăloșiei comune, cu ceea ce a fost întotdeauna mai curat și mai frumos în conștiința uneori genială și cîteodată dumnezeiască a lumii.*»

(Noapte de argint)

Ca după această revelație, în planul armoniei cosmice, să găsească accente singulare de autentică *Rugăciune*, cea dintîi franc și direct numită astfel chiar de poet :

«Mă rog ție, Doamne, și nu știu cui mă rog și de ce mă rog. Sufletul mi-e plin de o bogată durere, ca o corabie de mărgăritare ce-și poate pierde tezaurul la o răscolire de talaze. Durerea mea trebuie să o împărtășesc cuiva, și nici un om nu-i în stare să mi-o priceapă și nu are auzul de care sufletul meu simte nevoie.

Știu că este ca și cum aș fi un nebun în fața unui pustiu și că mă închin vîntului și tăcerii, cu plopii și cu apele singuratice. Dar încă fac rugăciunea mea către tine, punct întunecat de lumină din întuneric,

căci îmi trebuie un tovarăş, îmi trebuie un stăpîn pe care nu-l găsesc, o patrie ca să nu semene cu pămîntul, un împărat cu care să vorbesc, o cifră.

Mă rog Ţie pentru că ţi-s stelele frumoase, pentru că ai urzit azurul, pentru că ai făcut caprele şi copacii şi ţi-ai distribuit fiinţa în toate semiinţele şi în toate fiinţele, cu cari fără voia mea mă simt legat, fie că ştii tu sau nu ştii. Mă rog Ţie, Doamne, să nu mai fiu eu însumi» [1].

Integrarea lui Dumnezeu în cosmos şi intuiţia consubstanţialităţii regnurilor vieţii duc astfel la veritabilul dialog al iubirii între om şi Creator şi la rugăciunea psalmistă, absentă din întortocheata, deşi patetica, mărturie a *Psalmilor*. Mistica arghezian㠄 e cucerită nu pe calea meditaţiei singulare, ci prin iubirea vieţii şi universului, prin contemplaţia activă, scoasă din experienţa dureroasă printre oameni şi fapte.

Sentimentul de intimitate afectuoasă dintre om şi Dumnezeu, de cîntec de fericire, izvorît din uniunea sufletului cu El, beţia mistică, atît de caracteristică *Psalmilor* lui David, apare într-una din cele mai frumoase poeme din *Flori de mucigai ;* este de remarcat că iubirea divină izvorăşte aci din spiritul unui tîlhar în agonie, ale cărui ultime clipe, după o viaţă de păcat şi suferinţă, se desfată în viziunea deschiderii cerurilor :

La patul vecinului meu
A venit azi-noapte Dumnezeu,
Cu toiag, cu îngeri şi sfinţi.

[1] Compară, figurativ, cu poema *Mă uit.*

Erau așa de fierbinți
Că se făcuse-n spital
Cald ca subt un șal.

Ei au cîntat, din buciume și strune,
Cîte o rugăciune,
Și au binecuvîntat
Lîngă doftorii și lîngă pat.

Doi îngeri au adus o carte
Cu copcile sparte,
Doi o icoană,
Doi o cîrjă, doi o coroană.
Diaconi-n stihare
Veneau de sus, din depărtare,
Cădind pe călcîie
Cu fum de smirnă și de tămîie.

Lumînări de ceară
Se încrucișară.
Scara din Cereasca-mpărăție
Scobora în infirmerie,
Cu trepte de cleștar
Peste patul lui de tîlhar.
Cei din față vorbeau pe dește
Cu el, și bisericește.
În tindă,
Creșteau plopi de oglindă
Și o lună cît o cobză de argint.
L-am auzit șoptind.
Și toată noaptea a vorbit cu ei

Și cu icoana Dumneaei
A de-a pururea Fecioarei,
De Dumnezeu Născătoare.

În vedenia tîlharului în agonie este mai mult decît o transfigurare descriptivă ; este o stare de grație, ultimă, fulgerătoare, o slujbă religioasă ridicată la potențe cosmice ; «transcendentul coboară» în uman într-o imagină organicistă, în care pămînt și cer fuzionează :

Zăbrelele s-au îndopat cu faguri de cer
Și atîrnau candele de stele
Printre ele.
Ferestrele închise
S-au acoperit cu ripide și antimise
Și odaia cu mucegai
A mirosit toată noaptea a Rai.

(Cîntec mut)

Nicăieri, în poezia noastră și nici în a lui Arghezi însuși, nu întîlnim o viziune mai solemnă, un ceremonial suprafiresc și totuși umanizat al morții în duh ortodox.

Concepția argheziană despre divinitate se situează la polul opus față de concepția eminesciană ; familiaritatea aproape bucolică sub care Dumnezeu participă la viața umană este departe de orgoliul transcendent, demonic, al Demiurgului, de care e miruit și Luceafărul.

De la vociferările abrupte, întretăiate de îndoieli, de la apelurile patetice, sunînd în gol adesea, de la lupta corp la corp, ca să zicem astfel, între om și Dumnezeu — din *Psalmi,* pînă la accentele pure, la prosternările umilite și la declarațiile nesilnice, suave și șoptite parcă, într-o intimitate respectuoasă, de

rugăciune, trecem prin aceeași stare de spirit prin care a trecut și creștinul îndoielnic Iov, ca să ajungem la fervoarea Regelui psalmist.

La piesele citate vom adăoga cîteva din volumul *Hore ;* ele dau replica ciclului de ariditate sufletească a primului psalmist. Toată această schimbare lăuntrică, în aparență enigmatică, se explică totuși firesc, în succesiunea dramei spirituale zugrăvită pînă aci, moment cu moment, pe grupe și secțiuni interioare. Structura operii argheziene e mult mai complexă decît o simplă bipolaritate, așa cum a fost, în genere, explicată ; dacă bipolaritate există, ea nu se reduce schematic la opoziția dintre rai și iad, divin și demonic, suav și trivial ; înlăuntrul acestor opoziții verbale, se săvîrșesc procese mai adînci și mai nuanțate. Intuițiile fundamentale ale universului liric arghezian se desfășoară în jerbii, în focare mobile, în fascicule de lumină, pe care trebuie să le desfacem atent. Reverberații iradiante de fericire îl năpădesc :

Doamne, vreau să-ți mulțumesc...
Dar în graiul omenesc
Slova vorbelor tocită,
Vorba slovei prihănită,
Înțelesul otrăvit
Le-a mușcat și-mbolnăvit.

Misticul naturist se roagă astfel :

Voie dă-mi să spînzur graiul
Și să-ți mulțumesc cu naiul.
Cîntecul care mă doare
Frate-i cu tăcerea mare,
Cu îngerii, cu lăstunii
Și cu șoapta rugăciunii.

Noaptea îți înșiră albe
Fire de beteală, slabe,
Fluturi și mărgăritare.
Mulțumește, lăutare !
Bunului tău împărat,
Cîntîndu-i îngenunchiat.

(Colind)

Și cea mai răscolitoare stare de beție mistică o simte poetul într-un adevărat cîntec de proslăvire a lui Dumnezeu, transfigurat de împărtășania lui :

După ce m-a-mpărtășit
Insul mi s-a risipit.
L-am pierdut jur-împrejur,
Ca o ceață dintr-un ciur.
Și-am rămas pribeag în boare
Ca un miros fără floare,
Al căreia lemn uscat
Rădăcina și-a uitat.
Ca un foc fără cărbune.
Ca un fum fără tăciune.

Sfintele sale potire
Au intrat în clocotire.
Sufletul îmi umblă beat
Pe subt veac și peste leat.
Și de sfînta băutură
Mă ia cu frig și căldură.
Carnea n-ar fi mai bolnavă
Dac-aș fi băut otravă.

(Cîntec de boală)

Se poate vorbi, în acest caz, și în mistica lui Arghezi de înălțarea poetului la starea cea mai pură

de iubire divină, care înseamnă : «reconciliere, unificare, identificare» [1] în voința dumnezeiască.

Cea mai potrivită concluzie la încheierea acestui ciclu, care, cum am spus, răspunde pe mari distanțe interioare *Psalmilor* însingurării și sterpei «speculări asupra necunoscutului», este însăși confesia poetului, din *Molitva păpușii* [2], pe care-o desprindem, în chip de icoană rezumativă :

«Ca să par știutor și viteaz, încep rugăciunile mele cu vorbe : „Tu, Doamne, fie că ești, fie că nu ești...“ [3]. Vreau să dau timpul care te tăgăduiește drept părechе timpului care te arată. În teaca mea dreaptă vîr două plăsele încovoiate. Nasturii de la pieptarul inimii vreau să-i cos cu un ac despicat ca o undiță. Mă uit la tine prin mărăciniș cu ghimpi și mîna mea vreau să intre în înfățișarea ta, zgîriată.

Însă eu știu că ești.

Mi-a spus umbra și mi-a mai spus și cerbul. Mi-a vorbit de tine fîntîna și mi te-au grăit hotărît pietrele mute. Sobolul mi-a spus un cuvînt, vîntul mi-a povestit o șoaptă, sunetul pămîntului mi-aduce vești în murmure despre tine. Nu am ascultat de apostoli.

De zeci de ani tu ești singura mea adevărată meșteșugită îndeletnicire ascunsă. Toate celelalte munci sunt sterpe. Sunt pentru tine ca un giuvaiergiu tainic, al căruia lucru începe, împrejurul inelului de aur, după ce am adormit cu toții, cetățile, staulele și

---

[1] Roger Bastide, *Les problèmes de la vie mystique* (p. 122).

[2] *Ce-ai cu mine, vîntule ?*

[3] Compară cu începutul din *Rugăciune* (*Poarta neagră*) : «Mă rog ție, Doamne, și nu știu cui mă rog și de ce mă rog...».

pădurile. Îmi scot sculele ca un hoț și prind veriga în menghină și o potrivesc, ca să nu mă simtă nimeni. Eu tai lin lanțurile și retez cu un fir de păr de oțel zăbrelele mari din gura firidei mele către vatra scînteilor tale. Auzi, tu, Doamne, cum cade pilitura uneltelor, de-a lungul frunzelor din văzduh ?

Am aflat ce o să se întîmple. Voi ieși odată dis-de-dimineață, cu vacile, pe cîmpul de pucioasă și rugină — și voi ține cartea ta alăturată de șold. Și voi vorbi holdelor, pîraielor, mesteacănilor și oamenilor despre tine, povestindu-le cum te-am găsit și căile pe care te-am ajuns. Căci nu e adevărul mai mare și mai curat decît cazna cu care te-ai prăbușit pînă la el. Osîrdia noastră începe adevărul și oamenii mei au nevoie să cunoască osîrdia, ca să o încerce și ei. Ți-am găsit hrisoave și noi îndreptățiri. Jidovul sufletului meu trebuie să le întindă sulurile în văzul posomorît al sinagogii, ca să te cunoască oamenii, cari nu pot într-altfel, de pe ele. Aci e litera mare și dincolo litera mică. Aici e litera roșie și dincoace ștampila degetului mare, care a intrat în ureche, în sînge ; în pleoapă, în sînge ; în rană, în sînge — și urma și-a lăsat-o, ca un pas de mierlă împușcată, pe coaja de piele a pergamentului nou.»

În ultimul paragraf nu se afirmă oare o inspirată conștiință profetică ? Evidentă în violența pamfletarului din *Icoane de lemn,* din *Poarta neagră* și din *Țara de Kuty,* conștiința profetică arghezian se va revela și pozitiv, în viziunea apocaliptică și în mitul Învierii din *Cimitirul Buna-Vestire.* Ne mulțumim, deocamdată, cu simpla ei enunțare.

Cîte puțin sunt dator
Fără să-mi fi dat nimic, tuturor —
Și lemnului uscat, și bălții stătute,
Și florilor, și pietrelor, și vitelor bătute,
Și oamenilor din răstignire.
Cu ce să plătesc, nefire și fire ?

Sîngele meu nu-i al meu,
Mi-e teamă să zic «mie» și să zic «eu».
Cu ce fel de drept
Mi-aș umfla bîrnele din piept
Și mi-aș întinde pe zare
Toată spinarea ?
Ce martor aș întreba
Ca să-mi răspundă întrucîtva
Măcar dacă sînt ?

Tudor Arghezi, *Mă uit*

Concepția consubstanțialității creației afirmă ideea de divinitate în planul cosmic și modifică raportul dintre eu și univers ; astfel trecem într-o dialectică lirică opusă ciclului din *Egotism demonic*. Vechiul eu, dilatat de o ipertrofie ca și faustică, se identifică, de data asta, cu destinul tuturor făpturilor, miracole concrete ale harului divin. Răzvrătitul se umilește și se pune pe același plan cu toate formele ce exprimă creația. Omul nu este decît o parte din unitara existență.

Încă din *Cuvinte potrivite* se schițează această atitudine, fie și numai sub forma naiv interogativă din *Seara*, cînd se-ntreabă vorbind despre un păianjen :

De ce-oi fi atît de mare ?
De ce-i el atît de mic ?

Aceeași inocentă nedumerire, dar mai accentuată, se strecoară și într-o scurtă meditație din *Poarta neagră*, unde poetul, contemplînd un trifoi păstrat în fereastră, își descifrează destinul lui de om într-o sensibilitate ascunsă a plantei, pe care, ca și pe el, a creat-o o putere ce-i depășește, înfrățindu-i :

«Ce ești tu și cum ne-am întîlnit ca să-mi dai mie senzația *pe care spiritul o respinge* (reminiscență din faza cînd „specula asupra necunoscutului" !) că cineva te-a făcut și pe tine și pe mine și că în fața unui fir diafan de iarbă *cărțile și inteligența trebuie să capituleze ?* [1].

Cum te bucuri tu, ca și mine, de lumină și te întristezi de întuneric ? Ce ai tu, care nu mă cunoști și nici nu poți să știi dacă sunt, cu mine, care te privesc cu uimire și necaz fără să te înțeleg ? Ce cauți tu pe lume și ce căutăm noi amîndoi ?

Cărturarul te numește plantă și-ți zice ție trifoi — și mie om. Și mai mult nimic. Fiecare cu numărul lui.»

Dacă mai persistă nedumerirea, pasul decisiv s-a făcut spre recunoașterea identității eului cu universul, ramificat în regnuri, unificat însă prin puterea harului creator ; pasul calcă mai ferm și în *Graiul nopții* se adresează astfel unei cucuvăi :

Tu ești clopoțelul Sfîntului Duh
Și treci lung prin văzduh
Și suni lepădarea de sine
Și-mpărăția nopții ce vine.
Glasul tău depărtat și sfînt

[1] Compară cu *Mărturie de seară*.

Spune auzului de pe pămînt
Că sufletul trebuie să stea
De veghe, înarmat în șea; [1]
Că sufletul e-o sabie sticloasă
Care trebuie trasă;
Să-i scînteie stelele-n luciu!
Povară mi-e mintea, ca tuciul.

ca s-o identifice cu însuși sufletul lui :

Tu trăiești fără castel,
Fără pat, făr' așternut,
De la început;
Fără cufăr, fără cărți,
Zburînd mereu într-alte părți,
Neașezată nicăieri,
Fără drepturi, fără puteri.

O! cucuvaia lui Dumnezeu,
Gîndesc c-ai fi sufletul meu!

În poemele grupate în ciclul denumit *Egotism demonic* (pe lîngă tehnica imaginii și a compoziției care înseamnă și un popas, cu anume semne distinctive, în lirica argheziană) am surprins procedeul mai general de-a înscrie variațiile unei sensibilități în peisajii cosmice cînd aspre, cînd apocaliptice, cînd damnate și gravate cu insemnele răzvrătirii. Noul raport pe care poetul îl stabilește între eu și univers se mișcă pe un plan figurativ alcătuit din cu totul alte elemente. Dacă nu ne-ar fi teamă de un exces al ter-

[1] Compară, figurativ, cu *Ora tîrzie* :
Stăi, călăreț!
Intoarce-ți calul semeț.

menilor, am spune că lirica meditativă argheziană procedează aci printr-un fel de ermetism al elementelor figurative. Pe cît de amplu, de discursiv și retoric se desfășurau poemele analizate în ciclul *Egotism demonic*, în compoziții tripartite sau în largi contraste, pe atît de concis, de aluziv, sunt construite poemele din ciclul prezent. Prin figurația concisă, cu treptele retorice suspendate, sugeră un anume lirism oracular, în nici o prelungire și fără analogii cu ermetismul formal care a bîntuit poezia contemporană.

În straturile suprapuse ale sensibilității argheziene, dăm peste același sentiment de însingurare din ciclul *Egotism demonic;* dar în timp ce stările egocentrice acolo se dilatau, se ciocneau și se sugrumau în gol, într-o luptă de giganți fără țel, în ciclul de față însingurarea duce la meditație asupra sa însuși, printr-un proces de depersonalizare, identificîndu-se cu marea taină a lumii și contopindu-și eul într-un destin universal. Fervoarea lăuntrică se simte îndreptată spre această inimă misterioasă și nu se risipește într-o fierbere de cazane goale, care stau să sară în aer, sub presiunea egocentrismului.

Cel mai caracteristic text, prolog al noului ciclu, se găsește într-un poem în proză din *Ce-ai cu mine, vîntule ?* — poate cartea ce închide în sine cea mai tare esență a liricii argheziene din a doua perioadă a excepționalei ei activități :

«Mă silesc să-mi dau seama că trăiesc și că în mijlocul expoziției universale de constelații și de miracole de necrezut, pe care le văd de zeci de ani și nu le cunosc, sunt ceva deosebit de ape, de stele, de plopi. Îmi aduc aminte că am un nume și parcă m-a strigat pe nume pasărea sură ce-a trecut în zbor printre funinginile de astre. Undeva parcă am o

odaie cu oglindă, în care parcă m-am văzut și nu mă cunosc, căci nu mă mai întîlnesc toată noaptea cu mine.

Durere nu, plăcere nu, dorință nu : nimic. Parcă suvenirea ar fi mai ales un legămînt al meu, că sunt și că trebuie să fiu. Parcă, într-adevăr, suvenirea bate-n mine orele, dar parcă e suvenirea și-a mea și-a altuia, amestecată cu suvenirea mea, ca un fum de tămîie cu un fum de țigare.

Mi-aduc aminte ce-i blajin, ce mi-i scump, ce mi-e nesuferit : totul se filtrează ca printr-o hîrtie sugătoare, indiferentă la alcool, la oțet și la apă — și toate undele turburi ale lacului meu interior dau aceeași lacrimă incoloră, de lichid așezat.

Mi-ar înfige un fugar în spinare cuțitul : cuțitul s-ar frînge sau ar pieri, vîrît în metal topit. Cum simt oamenii că trăiesc și cum s-au asigurat că trăiesc ?

Poate că e o greșeală. Ei zic despre dînșii „azi". Cel mai prost ca și cel mai deștept zice „Eu". Aș voi să zic „Eu" și eu am și zis. Dar m-am îndoit și am surîs. Sunt în închipuirea cuiva care nu mă cunoaște [1].

Suflet, suflet, unde ești ? Departe de pasul meu zguduit pe piatră. Suflet absent, care ai plecat din mine ca o luntre cu o pînză. Unde ești, mamă ? Strig în cer și-n pustietate : Suflete ! și tace. Chem din răsărit : Mamă ! și răsăritul tace. Nu întîlnesc pe lac pe nimeni din ai mei. Cine ești ?» [2].

(Ripa cu stele)

---

[1] Compară sensul meditativ al acestui fragment cu poema *Mă uit* din *Stihuri de seară*.

[2] Compară, figurativ, acest final cu *Duhovnicească* :

Tu ești, mamă ? Mi-e frică,
Mamă bună, mamă mică !

Fragmentul acesta ne-a lămurit deplin, socotim, sensul de ermetism liric, în substanță și expresie, și raportul nou, stabilit între eu și univers. Meditația argheziană s-a purificat de îndoiala stearpă din *Psalmi* și s-a vindecat de egotismul aspru, din ciclul interior succesiv ; din individualistă, s-a transformat în meditație cosmică, iar spiritul poetului se identifică duhului misterios al lumii. Expresia însăși și-a schimbat structura figurativă. Alegoria și parabola, fie integral desfășurate, fie parțial, din *Psalmi*, simbolul descriptiv, fie închegat în solide osaturi tripartite, fie în ample contraste, din *Egotism demonic*, au fost înlocuite de enumerația figurativă, în straturi suprapuse.

Neliniștea grea, meditativă, a răspîndirii eului în tot ce este expresie a universului se rotește în numeroase spirale :

Mi-e inima și-n cocostîrc
Și în săgeata-i vînătă din cer,
În fierăstrăul de fier
Al mărăcinilor de pe mormintele pustiei,
În șoarecii de cîmp ai stihiei,
În viespe și în tăun.
Cîntecul nu e bun,
Cuvîntul e oftat,
Brațul tărăgănat,
Moleșită aripa.
Mă bate vremea, mă bate ziua, mă bate clipa.

(Cîntec din fluier)

Ți s-a urît în pămînt.
Toți nu mai sînt.
Toți au plecat, de cînd ai plecat,
Toți s-au culcat, ca tine, toți au înnoptat,
Toți au murit de tot.

Confruntarea cu necunoscutul, care i-a dat să bea noaptea, în somn, întuneric — îl transformă, pînă la *Transfigurare :*

M-am îmbătat ? Am murit ?
Lăsați-mă să dorm... M-am copilărit.

Cine mai bate, nu sunt acasă,
Cine întreabă, lasă...
Cui mai pot să-i ies în drum,
Cu sufletul meu de acum ?...

Sau îi provoacă o adevărată precipitare spre veșnicie :

Stăi, călăreț !
Întoarce-ți calul semeț.
Fă un ocol și lasă —
Vecia e mare, deasă.

Ai pierdut-o. Ce-ai făcut ?
Tu n-ai ospătat, calul n-a păscut.
Ai căutat steaua polară.
Te-a așteptat aci pîn' aseară.

Bine ! Dați fuga. Iute !
Mai aveți cîteva minute.
Ați intrat
În lumea numărului pătrat.

(Ora tîrzie)

Vremea socotelilor supreme se apropie și :

Cine şi-a pierdut o zi cît o viaţă
Să o caute repede. Se înnoptează. Se lasă ceaţă.
(O zi)

Obsesii *De dincolo* îl scutură apocaliptic :

Şi-a răzimat scară
Drept, cu coarnele afară,
Şi s-a suit abea
Pînă la o stea,
Să-şi facă loc de căpătîi.

Şi ajunse-n ceruri cel dintîi.

Scuturarea frunzelor nu l-a îngropat,
Vîntul nu l-a înecat,
Îngheţul nu l-a-mpietrit,
Întunericul nu l-a înnegrit.

În turlele rămase jos
Clopotele spînzurau de prisos
Cu funiile de pulbere, scufundate,
Ca nişte feştile arse pe jumătate,
În drojdiile nopţii uleioase.

Steaua tocmai scăpărase.

Slova se isprăvise
În mucegaiul poruncilor scrise.
Timpul otrăvit, răzimat de morminte,
Nu-şi mai aducea aminte.
Se tîrau pe pămînt sufletele, cenuşile.
La biserici, la case, la toate uşile
Se chinuia să moară, de şapte
Nopţi, un copil călcat de noapte.

Moartea, neliniștea, aproximația, în imagini ermetice, a lumii de dincolo se-mpletesc într-o precipitată figurație ; ciclul acesta prefigurează viziunea fantastică, mult mai obsedantă și pe plan cosmic, din *Cimitirul Buna-Vestire*, adevărat Cap al Bunei Speranțe al lirismului arghezian. Dar pînă să ajungem la limpezirea miturilor din acest roman, să însemnăm aci, ca un hotar de foc, poema *Privighere*, vedenie anticipată a ceasului suprem :

Nu închide ochii, nu adormi.
Ceasul e pe-aproape, pe-aci.
Trebuie să treacă.
Poate cam pe la toacă,
Poate cam între vecernii și utrenii,
Cam după amurgul cu mirodenii,
Pe la greieriș,
Cînd își ivește din papuri, furiș,
Luna creasta.
Cam pe vremea asta.

Ia seama bine.
Ceasul o singură dată vine.
Bagă de seamă.
Nu tăcea dacă auzi că te cheamă.
Spune-i ceasului : «Ți-am auzit aripa de scrum,
Caută-ți de drum.»

Vezi ușile să-ți fie încuiate,
Ferestrele ferecate
Și poarta de la ogradă.
Că or să vie grămadă
Și sfintele femei,
Care se vor înălța din călcîie cîteșitrei,

Cu făclii de ceară
Pînă la geamuri, ca să ceară
Trupul tău adormit.

Strigă: «Nu-i adevărat! Nu sunt răstignit!
Dovadă pălmile și tălpile mele.»

Și pune cîinii pe ele.

Ați observat? Poetul se ascunde, sub a doua și a treia persoană, deghizîndu-și viziunile individuale în viziuni care privesc pe om în genere; eul lui se identifică aci cu un destin, la care participăm toți; sugestiile biblice, din *Privighere*, unde omul, în așteptarea morții, își închipuie sfîrșitul prin figurația celei mai semnificative morți din cîte există, ne îndreaptă spre miturile lirice din *Cimitirul Buna-Vestire* și spre închipuirile tanatologice argheziene. Cît de departe suntem de atitudinea egotistă, posterioară *Psalmilor*, și la ce pol opus s-a fixat meditația poetului, răzvrătit altădată în contra cerurilor înseși!

Dacă aci străbate un strigăt de refuz în contra morții, care i-a dat ocol, în imagini și simboluri ermetice, neliniștindu-l, spiritul întregului ciclu înseamnă o fază de tranziție spre alte revelații.

TREPTELE EROTICEI

«Ana vrea să omoare pe mama.»
Ochii Maicii Domnului

Experiențele spirituale ale lui Vintilă Voinea s-au caracterizat prin cîteva momente de grație: starea adamică, mistica mamei și a fiului (sublimată

în mistica Maicii Domnului și a lui Isus) și asceza. Toate aceste experiențe îmbinate l-au dus, firesc, la retragerea în călugărie. Dar schimnicia lui Vintilă e prefigurată și de o treaptă a luptei cu viața, cu ispita ei cea mai primejdioasă, înfățișată în femeie și iubirea carnală. Dragostea lui pur spirituală a trebuit să înfrîngă și acest moment de viclenie a șarpelui, care-l îndemna, prin Ana, cumnata lui Ștefan, să guste din «pomul vieții», abătîndu-l din drumul lui de jertfă.

Despre iubirea sexuală, opiniile lui sunt categorice și le comunică lui Ștefan, care-l îndemna să se însoare, nu fără un anume dispreț :

«Toată viața e-atita tot, dragoste și întîlnire, zise Vintilă. Altceva nu se mai poate petrece. Toată lumea umblă, așa, unii după alții, ca apele, numai ca să se întîlnească.... Altă activitate nu se cunoaște ?»

Acaparat de mistica mamei, toată puterea lui de iubire se mistuie în cultul ei, iar toate rezervele lui erotice se sublimează în imagina castă a Sabinei, care și-a găsit ea însăși starea adamică în micul ei paradis pămîntesc și al «bărbățelului» ei, Tile. Lupta dintre bărbat și femeie, așa cum se va desfășura într-un ciclu specific de poeme, din *Cuvinte potrivite*, este și mai clar prefigurată în lupta dintre Vintilă și Ana, pe care-o imploră patetic :

«— Întoarce-ți capul, domnișoară... Ochii dumitale, ca fluturii de noapte, sunt grei și muți. Aripile lor bat încet... Închide-ți-le, fluture de cobe, cucuvaie mică de catifea... Nu vreau să uit pe mama ! Cadă-mi limba din cerul gurii, brațele din umeri, picioarele din legături...

Și rugător :

— Ai auzit, domnișoară Ana ?... Nu te juca, te rog, cu șoaricele sufletului meu... Nu mă chinui...»

În mașină, în drumul spre mînăstire :

«Vintilă se văzu încă o dată lîngă Ana, închis cu ea ca într-o vitrină, alăturat de ea pe canapea, ca un bolnav. Mirosul ei curat, de scrin cu rufărie, îl învăluia ca o batistă mare *cu o boare de lavandă* [1] și de chiciură de mătase. Femeie sănătoasă și îmbelșugată, pe trupul cast ca un arbore al Anei sta răstignită o măreție simplă, sigură, împlinită și senină, și gîndul ei și sufletul ei, fără reversuri, aveau precizia și invariabilitatea unei ștampile, care, pusă oriunde și oricînd, tipărește același monogram. Ea da certitudinea unui tovarăș de orice împrejurare, egal, stăpîn pe viață, brav și bun. Ochii ei teferi, fără codiri și strecurișuri, afirmau, nedespărțite, credință și pază, și personalitatea ei temeinică amintea țarina, pîinea și ciinele dulău cu sensibilitatea grațioasă.

Simpatia Anei sporea cu repeziciunea norilor adunați pentru ploaie, se conglomera compact, nesimțitoare pînă atunci la buchia dragostei fără vocație și har. Ea îl iubea pe Vintilă cu nenorocirea și cu spaimele lui, ghicindu-se casnică și maternă și primindu-l ca pe un prunc dimpreună cu demonul lui, care-l îndrăcise.»

Tipul erotic feminin, întrupat în Ana, prefigurează, cu «trupul cast ca un arbore», cu «ochii ei

[1] Compară, figurativ, cu *Morgenstimmung :*

Cîntecul tău a umplut clădirea toată,
Sertarele, cutiile, covoarele,
Ca o lavandă sonoră.

teferi, fără codiri și strecurișuri», cu feminitatea ei care «amintea țarina, pîinea și cîinele dulău cu sensibilitatea grațioasă» — tipul general erotic arghezian, din *Stihuri de seară* și amintește de Sabina în ipostaza ei de arzătoare Sulamită.

Iar ispita pe care Ana o exercită asupră-i, emanînd senzualitate din toată făptura ei, corespunde cu portretul senzual al Maicii Epiharia, din *Icoane de lemn,* și cu al «gorjencii» din *Cimitirul Buna-Vestire :*

«Ca să se sustragă climatului ei și contactului torid al mantalei de lutră, prin care se distila temperatura suavă a sînului, *unde somnolau șarpele inocent și cald și cuiburile rotunde ale brîului* [1], Vintilă se lipise de fundul unghiului limuzinei. El nu voia să vadă cum se desface gura transfigurată, cum licărește pleoapa. Nu voia să vadă urechea și strugurele ei, împuns cu un mărgăritar, curba tînără a subsuorii obrazului, grumazul pudrat cu fulgul așternutului impalpabil de păr pulverizat al scoicilor de măceș. Vintilă și-a tras pălăria pînă mai jos de nas, fără să poată opri totuși invazia lină și aromele de sănătate cernute prin sitele de dantelă ca un duh de iarbă-mare.»

După cum și lupta dintre ispita păcatului și stăpînirea de sine prefigurează, pînă la un punct, aceeași luptă, în care călugărul fecior, Macarie, va cădea înfrînt :

«Mîinile și le-a înlemnit departe de atingere și în ungherul lui Vintilă, încremenit ca un dolmen,

[1] Compară, figurativ, cu portetul Oltencii, din *Cimitirul Buna-Vestire :* «ocolea ca un șarpe moale cu două șolduri pe două cozi, pofta somnoroasă a Oltencii...».

se luau la trîntă două imagini, ca păpușile de jucărie, mișcate de o ață care le încaieră și le separă.

El știa că păcatul cu gîndul e mai mare chiar decît consecința lui și, ca să nu-l comită, se muncea să-și întunece pînza, în transparența căreia se deslușeau arabescuri de azur. El încenușa lumina undelor irizate. Dacă i se părea că i-a rămas *o lucarnă, prin geamul căreia începea să se zărească, el lua o lopată de întuneric și tencuia zarea cu acest nămol.*» [1]

*

Erotica argheziană străbate și ea o etapă de aprigă luptă cu sine, spre a cunoaște «eternul feminin», care-l contrariază în idealul desăvîrșirii interioare. Afară de cîteva puternice elegii, evocînd amintirea unei iubiri defuncte, într-o muzică de dîrză amărăciune, afară de cîteva poeme de dor bolnav, cele mai caracteristice versuri de dragoste din *Cuvinte potrivite* se rotesc în jurul unui adevărat duel al spiritului cu instinctul. Este și acesta un fel de a specula asupra eroticei, după cum *Psalmii* erau un mod de a «specula asupra necunoscutului».

Concepția romantică a iubirii idealiste, necorespunzătoare cu realitatea, însuflețește acest prim stadiu dramatic de erotism ; în raportul pe care-l stabilește între spiritul lui «de piscuri mai de piatră» și femeie — persistă un substrat din mîndria și misoghinismul fostului ierodiacon.

---

[1] Compară, figurativ, cu *Între două nopți*, din *Cuvinte potrivite :*

Am aruncat pămîntul din groapă, pe fereastră.
Pămîntul era negru, perdeaua lui albastră.
S-a ridicat la geamuri pămîntul pînă sus.

Erotica arghezianã cunoaște, în *Cuvinte potrivite*, numeroase oscilații dramatice ; sentimentul că dragostea îl surprinde și-l înfrînge e mereu prezent. Ca și *Psalmii* care zugrăvesc desprinderea de credință înlăuntrul tagmei călugărești, poemele erotice se zbuciumă între singurătatea dîrză, ferecată în sine, și nevoia concretă de iubire, întrupată în femeie :

Tu ți-ai strecurat cîntecul în mine
Într-o dup-amiază, cînd
Fereastra sufletului zăvorită bine
Se deschisese-n vînt,
Fără să știu că te aud cîntînd.

Cîntecul tău a umplut clădirea toată,
Sertarele, cutiile, covoarele,
Ca o lavandă sonoră. Iată,
Au sărit zăvoarele
Și mînăstirea mi-a rămas deschisă.

Și poate că nu ar fi fost nimic
Dacă nu intra să sape,
Cu cîntecul, și degetul tău cel mic,
Care pipăia mierlele pe clape —
Și-ntreaga ta făptură aproape.

Cu tunetul se prăbușiră și norii
În încăperea universului închis.
Vijelia aduse cocorii,
Albinele, frunzele... Mi-s
Șubrede bîrnele. ca foile florii.

ca brusc, după această invazie a iubirii, să răsară ireconcilierea dintre bărbat și femeie, esenţe sufleteşti opuse :

De ce-ai cîntat ? De ce te-am auzit ?
Tu te-ai dumicat cu mine vaporos
Nedespărțit — în bolți.
Eu veneam de sus, tu veneai de jos.
Tu soseai din vieți, eu veneam din morți.
(Morgenstimmung)

Versurile finale reactualizează drama esenţială argheziană, dintre spiritul ascetic al psalmistului, mortificat întru așteptarea manifestării directe a lui Dumnezeu, și impulsiile vieții, venite ca un ecou vijelios... Interesant de observat că și materialul figurativ al poemei conține unele elemente monastice :

Au sărit zăvoarele
Și mînăstirea mi-a rămas descuiată.

sau :

Tu te-ai dumicat cu mine vaporos
Nedespărțit — în bolți.

După cum a visat imagina tangibilă a lui Dumnezeu, dar care n-a coborît în prezență, tot astfel poetul își creează și un prototip de femeie, din materiale pămîntești, care se dovedesc a fi fost de esență inferioară :

Neprețuind granitul, o, fecioară !
Din care-aș fi putut să ți-l cioplesc,

Am căutat în lutul românesc
Trupul tău zvelt și cu miros de ceară.

Am luat pământ sălbatic din pădure
Și-am frământat cu mînă de olar,
În parte, fiecare mădular,
Al ființei tale mici de cremene ușure.

Zmălțîndu-ți ochii, luai tipar verbina,
Drept pleoape, foi adînci de trandafiri,
Pentru sprincene firele subțiri
De iarbă nouă ce-a-nțepat lumina.

Luai pildă pentru trunchi de la urcioare
Și dacă-n sîni și șold a-ntîrziat
Mîna-mi aprinsă, eu sunt vinovat
Că n-am oprit statuia-n cingătoare

Și c-am voit să simtă și să umble,
Și să se-ndoaie-n pipăitul meu,
De chinul dulce dat de Dumnezeu,
Care-a trecut prin mine și te umple.

Idealul care coboară în simțuri, în «chinul dulce dat de Dumnezeu» se revelă ca un adevăr dureros, provocător de regrete și imprecații :

Femeie scumpă și ispită moale !
Povară-acum, cînd, vie, te-am pierdut.
De ce te zămislii atunci din lut
Și nu-ți lăsai pământul pentru oale ?

(Jignire)

Accentele revin, mai puternice, în *Inscripție pe un portret :*

Făptură vrăjitoare și duioasă !
Nu te-am oprit s-aștepți și să suspini
Ci te-am lăsat să-l încîlcești în spini
Fuiorul vieții tale de mătasă.

Mi-am stăpînit pornirea idolatră
Cu o voință crîncenă și rece ;
Căci somnul tău nu trebuia să-nnece
Sufletul meu de piscuri mari de piatră.

Revelația dragostei, ca păcat și înălțare, ca luptă a principiului mascul cu principiul femel, odată avută — devine obsesie și dor amar de completare, în simțuri și spirit, a bărbatului cu femeia. Ca și obsesia divinului, setea de iubire, după ce trece prin criza durerii, se împacă simplu cu viața, ca întrupare în Eros.

Iată cîteva obsesii de întoarcere a spiritului spre un alt sens, mai plenar, mai vital :

M-am apărat zadarnic și mă strecor din luptă
În umbra lunii albe, cu lancea-naltă ruptă.
Puseï pămînt și ape, zăgaze între noi,
Și suntem, pretutindeni, alături, amîndoi.
Te întîlnesc pe toată poteca-n așteptare,
Necontenita mută a mea însoțitoare.
Pe la fîntîni iei unda pe palme și mi-o dai,
Iscată dintre pietre și timpuri, fără grai.
Ți-ai desfăcut cămașa și-ntrebi cu sînii-n mînă
De vreau s-astîmpăr setea din ei sau din fîntînă.
Ai dus la țurțur gura cu gura mea plecată,

Voind să bei cu mine scînteia lui deodată.
Amestecată-n totul, ca umbra și ca gîndul,
Te poartă-n ea lumina și te-a crescut pămîntul.
În fiecare sunet tăcerea ta se-aude,
În vijelii, în rugă, în pas și-n alăute.
Ce sufăr mi se pare că-ți este de durere,
De față-n tot ce naște, de față-n tot ce piere,
Apropiată mie și totuși depărtată,
Logodnică de-a pururi, soție niciodată.

(Cîntare)

Dorința de dragoste e masivă, tiranică.

Textul nuclear, de cunoaștere a concepției erotice argheziene, îl găsim în *Icoane de lemn (Epiharia)* — unul din cele mai arzătoare imnuri de dragoste ale poetului și un adevărat moment paradisiac al «păcatului originar»; în vijelioasa liturghie a iubirii lui Macarie [1], călugărul, cu Epiharia, fecioara nebună și înțeleaptă, se clarifică enigma erotică.

Privelișteа este de o simplitate biblică și totul se petrece în «stare de sublimă ignoranță a sufletului»; experiența dragostei îi duce la cunoașterea «binelui și răului mistic», așa cum i-a dus pe Adam și pe Eva în paradisul legendei: «Maica Epiharia era *fecioară* și Macarie era *fecior*. *Pe neștiute*, i-a prins noaptea în schitul și chilia lui. Ea aducea șiac din mînăstirea ei. El avea vin. Și au băut amîndoi *cu inocență*, ciocnind copilărește, două pa-

[1] În Macarie se prelungește figura interioară a lui Vintilă; experiența erotică, refuzată prin Ana, în ficțiune, se petrece cu Epiharia.

hare ; apoi *cu nebunie*, înverşunaţi, ei *căutau să ucidă pe cineva din ei*, şi crima lor se petrecea ocrotită de obscurităţi, învelite cu ştergarul lunii.»

Dacă în povestea păcatului primilor oameni, Diavolul se întrupase în şarpe şi păcatul însuşi era îmbiat prin femeie, aci Diavolul sălăşluieşte în ei, îi frămîntă şi-i posedă înverşunat, iar păcatul se insinuează în bărbat şi femeie, deopotrivă, cu inocenţă sublimă.

Omul adamic şi omul creştin se suprapun în parabola arghezianã ; admirabil nuanţată este starea de candoare, de păcat, de sfială mistică şi de invincibilă atracţie demonică între sexe :

«Băuseră fără obicei, şi-i prinsese o *simţire de îngeri şi de puşcăriaşi*, împreună. Şi se simţeau totuşi bine laolaltă, ca doi fraţi, aţipind, mînjiţi cu lapte pe nas, dedesubtul ţîţei pline. În tăcerea lor se hotăra un *gînd ce nu fusese al lor*, să surpe, să ucidă, să spulbere !... Ce ? totul ! totul !... ceea ce s-a îndătinat, ceea ce era sfînt şi nepîngărit : cinste, virtute, smerenie, jertfă. *El se ferea în scaunul lui de Maica Domnului. Ea se gîndea la Domnul Christos*, şi totuşi ar fi voit să cînte şi să sărute.»

Situaţia internă se aseamănă cu aceea din *Mărturie de seară*, cînd spiritul se dezleagă de ataraxia monahală şi irumpe în viaţă ; aci jocul mut, neştiut, înfiorător şi dulce al dragostei smulge din asceză pe bărbat şi femeie, împingîndu-i să cunoască «binele şi răul mistic» al vieţii. Trecerea se face ca într-un grav şi dramatic mister, cu ruperi pustiitoare de sfinţenia ce le moare sub ochi :

«În inima călugărului *rumegau* într-ascuns, amenințătoare, *fălcile unui Diavol bătrîn și ironic,* care îi îmbălau cugetul, ca bivolii cocenii. *Isus murea sau se odihnea bolnav pe canapea, răpus și stricat de bube;* heruvimul își făcuse popasul; trecuse o zi. Mai trainic decît orice jurămînt, mai viguros decît toate cele stinse, și cu atît mai mult, în taina sufletului se auzeau *fierăstraiele neoprite,* zgomotul surd ca un murmur de temniță. Macarie și Epiharia băură ca să izgonească din suflet afară murmurul și rumegarea.»

Viziunea arghezian̦ă a răului e biblică; Diavolul bătrîn s-a încuibat în inima lui Macarie și rumegă, păcatul își pornește «fierăstraiele neoprite» în «taina sufletului»; biblică este și viziunea binelui bolnav sau înfrînt: cînd spiritul suferă, durerea se manifestă în carne, ca plăgile pe un trup sănătos. Isus bolește «răpus și stricat de bube», după cum îngerul poetului avea

Pe trupu-i alb o bubă pămîntească.

După ce binele și răul, Isus și Diavolul, s-au luptat în sufletul lui Macarie și al Epihariei, ca un principiu bipolar de viață, Eros triumfă, într-o mare elevație lirică. Iubirea ia proporții de fenomen cosmic, ca măreția «facerii» biblice; universul se creează parcă a doua oară, prin ritualul dragostei, binele și răul se contopesc într-un gest unic, august:

«În inima ei se încrucișau toate ecourile și amintirile, ca și în sufletul lui Macarie; rumega și-n el taurul negru, irupt din fabulă în suflet. S-au luat

tovarăși ai beției neașteptate, apucați de o dorință a scufundării, și nu mai băuseră vin decît sfințit și voiau să învețe să bea, să bea ca florile, dimineața, prin toate frunzele și mustățile. Epiharia avea mișcarea largă și inspirată a unui creator. Cupa purtată la buze, suspinul ca din artere sparte, prin care se aruncă talazul de vin, prins în pahar în setea ei subită de pustie, era o nevoie de foc și de consumare. În cupa încîrligată cu degetele, ochii-i dispăreau ca o vapoare, gura-i tremura de șoapta unui muzicant mut, ascultînd o bătaie orchestrală de vijelie, vinele ei păreau că și-au înmuiat vîrfurile în furtună și respirau adîncite ca o pompă cu tulumbele într-un heleșteu.»

Iubirea ca principiu universal și destin mistic al omului nu se transformă în tragic «păcat originar», în concepția creștinului ortodox Arghezi, în spiritul căruia viața și transcendența se împacă. Nici Eminescu, la care iubirea e cînd «un instinct atît de van», cînd «înjosire și spoială», cînd «un lung prilej pentru durere», cînd o violență a «geniului speciei», n-are conștiința tragică a iubirii ca «păcat originar»; cînd atitudinea nu e pesimistă, iubirea eminesciană e forță cosmică, mod de a se topi în marele tot, fericire supremă. Mai obosită, mai crepusculară și mai feminină, senzualitatea eminesciană se prelungește într-un fel de vis al simțurilor; stenică, de esență tare, masculină, senzualitatea arghezian ă e devastatoare ca o furtună. Viziunea sa erotică este de un optimism organic, iar frenezia ei n-are nimic bolnav și nici în tristețe nu cunoaște neurastenia. Căci iată cîtă simplă măreție pune poetul în ardența simțurilor, în care se prelungește aspirația mistică a senzualității *Cîntării Cîntărilor*:

«Din rufăria de in se risipi prin fața ochilor lui Macarie o căldură cu miros de soc și mintea lui, ca o aripă de hîrtie, se întoarse, răscolită ca prin vînt. El și-a pus fruntea acolo, pe ivoriul cald, încins de o dogoare de iad angelic, pe blana ei de porumbel.»

Apoi :

«Macarie, ametit de înaintarea trupului gol, înceată, către el, cernut în melancolia lunei, și întîlnit cu marile suferințe într-un singur loc, adunate tumulturi, atîrna de sine ca un ciorchine plin în soare, fără voință, care trebuie cules de fetele cu pîntecul negru.

Epiharia îl prinse de pumni, de umeri, și împreună se amestecară cu întunerecul, care i-a înghițit în sonora lui subterană.

Și cînd îi bătură fulgii reci ai unui tremur, Epihariei, cu dinții strînși, îi sîngerau genunchii. Macarie auzi, ca din cenușa codrilor, măcinișul și moara diavolului duse de Crivăț.

Și prin zgomotul rîjniței care le-a pulverizat munții și a făcut luna făină, se auzi ciocănitul în toaca de lemn. Și vocea părintelui Damian, vecinul, care dete de cîteva ori cu bîta în podina gîrliciului ca să-l deștepte, se auzi zicînd :

— Au venit șapte fecioare cu șapte candeli aprinse. Privegheați...»

Macarie și Epiharia cad în ispita dragostei după o sfîșietoare luptă lăuntrică și prezidați de un duh diavolesc mai presus de puterile lor. În atitudinea lui subiectiv erotică, poetul acceptase iubirea ca o coborîre dureroasă de trepte sufletești. Deși de o

ritmică prea retorică și însoțită de obișnuitul blestem romantic, adresat iubitei mincinoase — *Psalmul de taină* prefigurează a doua etapă a eroticei argheziene, vitalistă, încadrată în vegetal și animal, statornicită în fericirea bucolică a *Stihurilor de seară*:

O, tu aceea de-altădată,
ce te-ai pierdut din drumul lumii!
Care mi-ai pus pe suflet fruntea
și-ai luat într-însul locul mumii.
Femeie răspîndită-n mine
ca o mireasmă-ntr-o pădure.
Scrisă-n visare ca o slovă,
înfiptă-n trunchiul meu: săcure[1].
Tu ce mi-ai prins de cîntec viața
cu brațe strînse de grumaji
Și m-ai pornit ca să mi-o caut
la tine-n palme și-n obraji.

Pe care te-am purtat brățară
la mîna casnic-a gîndirii.
Cu care-am năzuit alături
să legăn pruncul omenirii.

sau:

Cămin al dorurilor mele,
fîntîna setii-nviersunate.
Pămînt făgăduit de ceruri
cu turme, umbră și bucate.

---

[1] Compară Baudelaire, începutul din *Le Vampire*:
Toi qui, comme un coup de couteau,
Dans mon coeur plaintif es entrée.

Femeia e acceptată în esența ei, de consolatoare maternă, de soție și mamă, pămînt roditor al vieții și principiu complimentar al principiului masculin. Enumerativ, reținem de aci mai multe intuiții ale feminității, reluate și crescute în simboluri viguroase aiurea.

Asupra iubirii, ca și asupra necunoscutului, a reflecta înseamnă diminuare de vitalitate ; cercul vicios al ideei speculative complică enigmele și anarhizează soluțiile — în timp ce coborîrea în instinctul etern ne împacă cu existența. Nici o umbră din vechiul orgoliu nu mai cade pe fruntea poetului, care a descoperit fericirea.

•

Parabola dragostei lui Macarie și Epihariei era străbătută de accentele pasionale ale *Cîntării Cîntărilor ;* dar clătinați de neliniștile păcatului prin carne și în luptă cu duhul ascetic, bărbatul și femeia întruchipau semnele ascunse ale unei teologii erotice : «El se ferea în scaunul lui de Maica Domnului. Ea se gîndea la Domnul Christos.»

În universul bucolic al *Stihurilor de seară,* teama de păcat nu mai există. Diavolul nu mai prezidează iubirea carnală, iar procreația este însăși manifestarea ideii divine, sub forma fecundației universale :

Cartofii sunt lehuzi.
Ascultă, harul a trecut prin ei
Virginal, candid și holtei,
Dumnezeiește.
Cel-de-Sus și din veac binevoiește
Să-și scoboare sfintele scule

Pînă la tubercule
Și pentru negul cartofilor cald
Face descîntece ca pentru smarald.

(Har)

Ne-am înșela dacă am vedea în vitalismul erotic arghezian un principiu păgîn, în felul lui Lucretius, de pildă. Dumnezeu e implicat în concepția de fericire bucolică a omului ; omniprezența lui, creator al regnului vegetal și animal, stăpînește ocrotind, ca-n viziunea psalmistului ; preamărirea iubirii este preamărirea Lui :

Uite-n livadă stupii,
Uite-n vifore lupii,
Uite cerbii,
Uite firul ierbii.
Vezi
Herghelii, stoluri, turme, cirezi ?
Toate ale mele sunt și de minc țin,
Tot ce nu-i al meu și e strein.
Din perinile munților la rîul lat
Dumnezeu și-a așternut pat
Și s-a culcat.

(Haide)

Străjuită de Dumnezeu, înconjurată de plantele și animalele lui, în vastul univers al naturii, iubirea se petrece nevinovat și arzător ; senzualitatea nu este un păcat, ci har ; puterile ei sunt suprafirești, ca și ale celui care a creat-o :

Pășunea mea tu să fii
Cu păpădii.
Eu să fiu boul tău alb și nevinovat

Care te-aș fi păscut și te-aș fi rumegat,
Pe înserate,
Pe copitele îngenunchеate.
În jurul brațelor tale
Aș urca greu cerurile goale
Și munții lunii pînă-n pisc.

Am rămîne în lună, pe disc,
Să arăm văile de tibișir,
Să semănăm lămîiță și calomfir.

(Mirele)

Viziunea aceasta organicistă a iubirii, proteguită de Dumnezeu, care

Din perinele munților la rîul lat
. . . . . și-a așternut pat
Și s-a culcat,

se desfășoară ca un mers triumfal prin natură, al bărbatului, alături de femeie, și ca un schimb de energii de fecundare între ea și pămînt :

*Pămîntul umblă după tine să **te** soarbă*
Cu vîrfuri boante de iarbă oarbă.
Din sîngele tău băut și din sudoare
Pot să iasă alte poame și feluri noi de floare.

Vino. Dinainte îți voi desface pelinul și romanița
Pe care le coace arșița.
Cu brațele și pieptul voi despica poiana
Și buruiana.

Voi ridica vițele fragede cu ghimpi de mărăcine
Ca niște omizi lungi, lipite de tine.
Te voi strecura ca dintr-o plasă,
Dînd foile și umbra deoparte.
Mireasă !
După ce te voi fi trecut și apărat
De fiarele mici, de gîzele de un carat,
De șarpe, de lanțuri și de metale
Vegetale,
O să mă lași să-ți pui inele de mîni, brățări
de picioare.
Și alte veștminte, dogoritoare.

(Mireasa)

Cît de departe suntem de dragostea încununată și de razele păcatului dintre Macarie și Epiharia ! În ritualul lor erotic, Dumnezeu și Diavolul se luptau surd ; ei nu-și puteau da seama «care e binele și care răul mistic», cotropiți de patimă arzătoare ; dînd un sens divin iubirii, viziunea ei bucolică ne strămută într-un paradis fără ispite diavolești și într-o mistică naturistă, fără constrîngeri și mortificări ale insului. Ideea «păcatului originar» se șterge cu desăvîrșire, într-o ordine organicistă a lumii, în care Cel-de-Sus este el însuși principiu al fecundației, omniscient și omniprezent.

Dragostea e leacul marilor triști ale omului, sfîșiat de nedumeriri, izolat în singurătate morală ; prin regăsirea spiritului în prezența ei izbăvitoare se revelă și Dumnezeu, ca principiu activ ; există un proces paralel între viziunea organicistă a divinității și a marei fericiri bucolice a iubirii :

De cînd mi-ai pus capul pe genunchi, mi-e bine.
Nu știam că mă voi vindeca de mine cu tine.

Vorbele, gîndurile, împletirile, crezusem că-mi ajung.
Nu știam. Au zvîcnit umerii, au crescut brațele : fusesem ciung.
Mi-am simțit coapsele, gleznele, spinarea tari ca un luptător.
M-am vindecat și m-am născut, sărutîndu-ți talpa unui picior.
Fusesem slăbănog, fusesem orb, rătăcit
Între uragane, miazănoapte și răsărit.

(Înviere)

Iubirea operează asupra omului ca o miraculoasă vindecare biblică ; figurația de preciziuni anatomice a poemei are atmosferă de Nou Testament. Lupta dintre poet și «eternul feminin», atît de aspră în accentele ei, s-a încheiat printr-o pace fermecătoare ; instinctul a biruit rațiunea speculativă, iar pasiunea s-a dovedit a fi de esență dumnezeiască.

Poemele de mare vigoare și prospețime, *Rada* și *Tinca*, au crescut din același nucleu liric ; dacă ele au scandalizat pe pudicii esteți, se explică numai prin incapacitatea de a face legătura subtilă între un fragment și o întreagă concepție vitalistă, a eroticei. Și tot din aceeași vînă lirică țîșnește viziunea de grandios erotism, din *Cimitirul Buna-Vestire*, unde fornicația nu e simplu fapt divers, ci principiu cosmic, întrupat cu suculentă senzualitate de : «o gorjancă neagră cu doi fiuturi de aur de urechi rotunzi, printre zulufi, și cu salba spînzurată în jgheabul din sîn. Gura ei, ca o pecete groasă de ceară roșie, frîntă la mijloc, rumenea între scîrlionții pletelor ca un fruct între frunze, și ochii, umezi și licăritori ca murele, cu veriga luminilor

galbenă portocalie ca la pisici, se opriseră de cîteva ori aţintiţi în privirea cărturarului, de mistreţ.»

Feminitate căreia îi răspunde jocul ascuns al masculinităţii stîrnite de ispită :

«Pleoapele lui bătuseră în atingerea prin distanţă, ca de fulgerul iute al unei oglinzi de buzunar, care aruncă din palmă ţandăra soarelui într-un ochi. Oglinda era fierbinte şi dedesubtul ei îl ocolea, ca un şarpe moale cu două şolduri pe două cozi, pofta somnoroasă a Oltencii cu colţul fotei sumes. Strugurii sînilor se jucau în spintecătura cămeşii de la grumazul puternic şi gol şi rîndurile de mărgele mărunte, pe betele întortocheate împrejurul mijlocului zvelt, păreau surîsul pîntecului furişat în brîu.»

Suntem la limitele eroticei argheziene, în care instinctul se manifestă cu violenţa forţelor naturale. Portretul feminităţii, alcătuit din elemente figurative vegetale, are senzualitatea împlinită a roadelor pămîntului ; iar pofta vrăjeşte pe bărbat «ca un şarpe moale cu două şolduri pe două cozi» — cu chemări din străfunduri de legendă biblică.

*

Sub aparenţe schimbătoare, temele eroticei argheziene îşi corespund ; intuiţiile se împletesc subteran, ca rădăcinile imense ale unui arbore, hrănite din acelaşi pămînt. Parabola iubirii dintre Macarie şi Epiharia s-a desfăşurat într-un cadru monastic, beţia dragostei insinuîndu-se în trupurile lor feciorelnice, prin vin, ca prin împărtăşanie. Trăind în veacul vitezii şi al civilizaţiei mecanice, Will Horst şi Sabina, din *Ochii Maicii Domnului,* nu şi-au alte-

rat totuși puritatea pasională. Frenezia ei sacră va trece din duh în carne, prin intermediul *Cîntării Cîntărilor*, al muzicii și al dansului. Dragostea lor izbucnește brusc, irațional, ca un nou mister și ca o predestinare :

«— Nu. În dragoste nu judecă nimeni și nimic. Dragostea este alt mister. Ea se împlinește cum se face aurul și sarea în pămînt, în neștiință și cu colaborarea harurilor convergente.

— E adevărat, zise Sabina cu un dulce oftat. Dragostea e rugăciune.

— Numai rugăciune și har... Mărturisește un marinar, care n-a găsit harul decît în talaz și vînt.»

Ca un comentariu viu al Bibliei, iubirea lor crește tumultuos, din ecourile textului sacru, răsfrînte în ecoul lor lăuntric ; nu vom reproduce acest duet arzător în frumusețea lui integrală ; vom cita numai cîteva replici murmurate interior, în prelungirea directă a *Stihurilor de seară :*

«În țara mea unde te voi duce cu mine nu sunt nici căprioare de Hebron, nici rodii, nici smochini și cedri. Acolo săcara dă bob cenușiu alături de mărgelele de cucuruz. Ovăzul sună din clopoței de catifea și răchitele gheboase, îngenuncheate, descîntă apele să îmbătrînească. În pridvorul casei vrăbiile și rîndunicile și-au făcut cuiburi și berzele, moi din aripi tărcate, și-au ales din acoperișuri creasta neadăpostită. Vino să vezi fumurile înălțate din bordeiele noastre seara.»

Sabina își invocă mirele, ca o Sulamită valahă, oferindu-i dragostea în peisajul ei natal, culcuș al fericirii și al divinității :

«Tronul nostru va fi un car cu fîn, înalt pînă în luceafăr, tras lin de boi înceți. Deasupra trifoiului și mohorului mirositor e loc pentru împărăția lumii, depănată de sus, o noapte întreagă. Boii mei sunt înjugați la coviltirul ceresc și duc zodiile cu ei, în spinare. O să auzi glasul dulce al cîinilor din zare și graiurile noastre vor fi întrerupte de strigătul bufniței din codru.»

Sentimentul dragostei și al logodnei mistice, odată creat din atmosfera *Cîntării Cîntărilor*, își păstrează nealterată esența, chiar dacă împrejurările vieții moderne transpun idila din cadrul bucolic în cadrul mecanic. Poposind într-un oraș occidental, după ce s-au împărtășit din duhul lui Solomon și al Sulamitei, Sabina și Will sunt găzduiți într-un hotel de somptuoasă feerie, iar elanul lor erotic participă la vîrtejul colectiv al pasiunilor «fin de siècle» :

«Din balconul în care apartamentul răspundea printr-o ramură de vestibul, putea să fie văzută toată sala, bîlci versicolor. Privirilor uimite ale soților întristați de dragoste și stîngaci unul de altul, paradoxal, li se înfățișa un carusel de părechi imens, învîrtit de animările profunde și exaltate ale unui jazz, care mecaniza dansatorii ca un motor cu zece ritmuri în dezordine. Instrumentele adunate din toate epocile întețeau sarabanda într-o cacofonie de sunete și de contraste de vijelii, aliate cu înseninarea. Tonul comic se intercala în intervalul grav și rîsul de turturea ciocnit de lacrima muzicală schița un arabesc dramatic. Armonica populară împletită cu harpa căpăta, în grindina mandolinei și transfigurată de viori cu ghitare, o semnificare sufletească intensă. Numărate cu ochiul, pianul,

clopotele, tobele și tuburile se despersonalizau pentru ureche într-un tumult de melodii de agonie și extaz. În mijlocul acestui miracol inenarabil și viu, sufletul, inima nu se mai îndestulau. Participau la geamăt și entuziasm corpurile, ca niște figuri de ceară cu plastica mobilă ale unor intuiții interioare. Torentele se revărsau dezlănțuite în cataracte și sub picioarele cataleptice ale dansatorilor zvîcnea pămîntul. Părechile păreau torturate de o bucurie peste puterile lor și ochii închiși pe umărul partenerilor afirmau o suferință egală cu o fericire, duse ca de un înec, cu capetele purtate de o apă clătinată.»

Imagina acestui paradis mecanic e străbătută de o ascunsă ironie, în abundența ei evocativă ; în contrast cu idilica și solitara împrejurare în care se consumă iubirea lui Macarie și a Epihariei, apare ca o șarje a bucuriilor colectivizate ale omului modern, aținat de senzații aglomerate. Chilia lui Macarie, bătută de razele lunii, era un eden primordial, ca în iconografia ce înfățișează pe Adam și Eva, hotărînd destinul omului, prin cunoașterea «binelui și răului mistic».

Din planul ușor ironic, spectacolul se înalță transfigurat într-un paradis, cu mari înstelări :

«Emoția era atît de sinceră și de abstractă în abandonarea trupului la cifra și fracția ritmului, încît se părea că gloatele frămîntate în circul somptuos al sălii rotunde, de oglinzi, *săvîrșeau o liturghie, participînd la transformarea reală a vinului în sînge și a pîinei în carne și în conture.* Femeile erau cum nu fuseseră niciodată de frumoase, *zugrăvite pe figuri cu o iradiere amoroasă, sfîntă,* și

bărbații de lîngă pieptul și coapsele lor, scrise prin mătasea fluidă cu o caligrafie de majuscule de pergament, brutali în vigoarea lor halucinată. Ei păreau că mor și că învie necontenit, și o trepidare uriașe, *ca la chemarea Sfîntului Spirit,* bătea tactul orchestrei, care nu se mai auzea ca o melodie, ci ca o chemare, ca o izbîndă cu prăbușire.

Fiecare grup scufundat în masa agitată molcom trăia deosebit și dacă ar fi căzut, ca o ploaie de luceferi, bijuteriile din urechile și de pe grumazele aplecate, mărgăritarele, briliantele, inelele și agrafele care înstelau aprinse cu furnicare de scîntei aglomerația supusă cîntecului și pulsațiilor lui ; dacă ar fi căzut unele după altele stofele, mătăsurile, dantelele, albiturile, șireturile și elasticele și dacă ar fi rămas goale și palide corpurile, nimeni n-ar fi șovăit să danseze înainte și nici nu s-ar fi băgat de seamă că între piepturi și sîni și între pîntecele strînse și strivite s-a petrecut apropierea galopului păcatului sacru. *Dansatorii păreau că împlinesc un rit și că s-au împărecheat numai ca să treacă, intrînd printr-o boltă și ieșind printr-altă boltă din fața ei și străbătînd între două bezne mari un spațiu de muzică și lumină.»*

Ardența erotică, fie că se petrece în chilia lui Macarie, fie că se răsfață în peisajul *Cîntării Cîntărilor* din *Stihurile de seară,* fie că se închide în paradisul mecanic al unui hotel modern, e act de esență mistică, liturghie la care participă Sfîntul Spirit, ocrotind «păcatul sacru».

În această atmosferă suprafirească se vor împreuna trupurile tinere și feciorelnice ale Sabinei și al lui Will :

«O ameţeală aţiţa părechea care venea să se dizolve în ambianţă, şi Sabina cu Will au intrat în vîrtejul sălii *ca două pantere sculate în picioare* [simbolul e biblic, ca şi al „taurului" din *Epiharia*] şi îmbrăţişate, faţă în faţă, ca într-un blazon. Făptura lor înaltă se împleti cu spasmul lent marcat la pupitru, şi în curînd ei nu mai erau ce fuseseră pînă atunci. De la călcîiul zvelt la genunchi şi de la genunchiul strîns pînă la întăritura rotundă a şoldului dinapoi, aşezată foarte sus, ca un sîn de fecioară, linia feminină, ales echilibrată a Sabinei, se încovoia sprintenă şi amoroasă în braţele marinarului, care purtau, simţită în elasticitatea palmei şi aderentă, făptura dură a unui nud cu perfecţiuni supranaturale. Faţa lui arămie şi puternică se apleca pe umerii ei frînţi. *Fulgerul ochilor lui Will scăpără în fulgerile negre ale Sabinei.* Pasional, a viaţă şi moarte, gurile lor s-au prins şi nu s-au mai despărţit, duse de valsul orchestrei dansînd pînă în camera nupţială *a două virginităţi.*»

Senzaţia de fulgerare a pasiunii, întîlnită şi în patima Oltencii al cărei portret l-am citit, ca şi puritatea virginală a Sabinei şi Will, asemenea cu a lui Macarie şi a Epihariei — întregesc masca erotică arghezieneşi ne prepară să păşim în al treilea stadiu al ei : iubirea ca har al Bunei-Vestiri, prevestind perpetuarea în veac a vieţii.

*

Etica arghezianăă nu cunoaşte sancţiunea păcatului ; ceea ce ar presupune ideea responsabilităţii omului, care putînd să aleagă «binele şi răul mistic» şi-ar desemna astfel şi partea de răspundere individuală. Alcătuit originar din spirit diavolesc şi ange-

lic, predeterminat deci, omul este tot atît de puțin răspunzător de esența sa cît este planta și animalul. Prin om acționează cînd Diavolul, cînd Dumnezeu, cînd amîndoi laolaltă, luptîndu-se ascuns sau fățiș. Ne amintim că în *Meditații*, poetul se întreba nedumerit : «Omul e responsabil ? Care e rezultatul unei absolute responsabilități ?» — fără a-și fi dat un răspuns.

Iubirea prin carne fiind un act mistic, este în afară de răspunderea omenească ; ținînd de miracolul vieții, se integrează principiului de fecundație cosmică. Lumea animală și vegetală ființează pe aceeași ordine interioară, ca manifestare ascunsă a unei voințe supreme ; germenul vieții, fie că se afirmă în om, fie că se afirmă într-un cartof, este de aceeași esență, fiindcă

Cel-de-Sus și din veac binevoiește
Să-și scoboare sfintele scule
Pînă la tubercule.

și același har

Virginal, candid și holtei

străbate iubirea Epihariei și a lui Macarie, a Sabinei și a lui Will. Nașterea este un miracol, între formele multiple ale vieții, izvor etern al puterii divine. Universul eminescian este destinat morții ; soluția Nirvanei, ca aspirație supremă a omului și a cosmosului, e soluția nihilismului intelectual cel mai lucid. Însuși geniul, copie a ideii platonice, e un supraom întristat de condiția lui efemeră, ca principiu al individuației. Universul eminescian este, în esență, un univers mort ; născut din haos se va

întoarce în haos ; clipă suspendată între un neant inițial și unul final, viața este un joc înfricoșetor de ironic al Demiurgului. Ea este numai ipostaza trecătoare a «morții eterne», adevăratul «vistiernic de vieți»,

Căci e vis al neființei universul cel himeric...

Viața, «voința» este răul, suferința și egoismul ; idealul moral este ataraxia stoică. Conceptul de viață arghezian implică răul și binele, divinul și demonicul, durerea și bucuria, justificînd existența ca pe o creațiune perpetuă.

Nu cunosc un cult mai integral pentru copil ca în literatura argheziană ; rod al dragostei mistice, el participă la miracolul vieții, îl întreține, îl revelă cu inepuizabilă candoare ; copilul e negația răului, a morții, a tristeții. Vitalismul arghezian se purifică, în viziunea paradiziacă a omului-copil, de orice îndemn satanic ; copilăria este adevărata «stare de sublimă ignoranță a sufletului» ; aș zice și de sublimă ignoranță a trupului. Ca planta, ca gîza și pasările cerului — copilul este în starea de grație a ființei ; dincolo de copilărie, încep pasiunile, neliniștile ; iar conștiința matură, cu întunecimile și luminișurile ei, dezvăluie un amestec de rai și iad.

Dacă erotica argheziană cunoaște toate violențele instinctului, răvășind pe om de la extaz pînă la crimă, iubirea care duce la procreare e unul din marile mistere ale vieții, identificîndu-se cu Buna-Vestire. Orice femeie, născînd un fiu al omului, este o Maica Precista și orice prunc e aureolat de nevinovăția copilului divin.

Într-o discursivă bucată *(Adam și Eva* din *Icoane de lemn),* sub forma rezumată a unor conversații cu Icliziarhul, ierodiaconul Iosif atinge și problema

păcatului adamic ; sub tonul de batjocură al replicelor și obiecțiilor, aflăm și intuiția iubirii care duce la perpetuarea vieții :

«Venise vorba de animale și am ajuns, silind pasul, la om și la facerea lui. De ce, după ce Jehova a strigat : „Creșteți și vă înmulțiți, umpleți pământul și-l stăpîniți pre el", a osîndit pe primii oameni cînd descopereau înțelesul recomandațiunii divine ? Dumnezeu e nelogic și merită să aibă un moștenitor după chipul și asemănarea lui.»

La care, după o clipă de tăcere, Icliziarhul :

«a răspuns că putea face din vreme Eva ceea ce făcu Maria mai tîrziu, preferînd bărbatului ei legitim pe propriul ei tată».

Iar ierodiaconul Iosif, în replică definitivă :

«— Dar ce rost mai avea, cinstite părinte, Adam ? De ce două sexe, cum li se mai zice ? Cristos, dacă s-a născut din fecioară nenuntită, formula a fost imaginată exclusiv în folosul Tatălui, ca să dovedească neamurilor posibilitatea imposibilului cînd e vorba de el ; afirmînd încă de la născare o însușire divină. Nu se putea ca pentru fiece individ viitor sau trecut să existe o minune de acest fel, căci lucrul ar fi fost atunci simplificat ; timpanul virginității nu mai intra în compoziținea anatomică a femeii și Adam devenea de prisos, adoptîndu-se de la început feminismul. Afară numai dacă nu i se da calitatea de a naște și el, după ce se va fi îndopat cu o sămînță dintr-un pepene potrivit. Într-acest caz era zadarnică Eva. După ce ambii au îmbucat

cu lăcomie din ceea ce Moisi numește „fructul oprit", ei s-au văzut goi și s-au rușinat. Adică, ce crezi, preacuvioase, că fusese un fruct adevărat ? Oricît de naiv ar fi fost Adam, de ce s-ar fi rușinat de o gutuie, de vreme ce felul de viețuire era vegetal ? Dumnezeu îi izgonește și-i blestemă : el să muncească, ea să nască. *Blestemul întîrziase, căci în Eva se și întîlniseră principiile complimentare și pruncul fusese conceput în măreția Paradisului chiar.»*

Textul lămurește definitiv absența ideii tragice a «păcatului originar» ; de vreme ce este manifestare a divinității, viața nu poate fi un păcat, fiindcă atunci păcatul cel mai grav ar fi creația omului bisexuat, a lui Adam și a Evei.

Omul s-a plămădit din Adam și Eva, ca o logică ascunsă a vieții, iar blestemul, dacă a fost, e inoperant, fiindcă «pruncul fusese conceput în măreția Paradisului chiar». De aci toată aureola sfîntă învăluind maternitatea, ca și starea de candoare paradiziacă a copilului, venit întru slava vieții, neștiutor de «binele și răul mistic».

Există în *Cuvinte potrivite* o turburătoare poemă de factură populară, unde o fată mărturisește mame-sei presentimentul nașterii ; întitulată *Buna-Vestire,* poema prefigurează concepția sacră a dragostei ce duce la maternitate :

Dragă mamă, dragă mamă,
Pînza iar mi se destramă.
Sufletul și-acum mă doare,
Trupul iar, sub cingătoare.
Brațul mi se lenevește,
Fusul îmi scapă din dește,
Firul răsucit, din furcă,
Mi se-nnoadă și se-ncurcă,

Acul floarea vrea s-o-nceapă
Și se-ntoarce și mă-nțeapă.
Dau s-aleg și dau să cos
Și-mi iese lucrul pe dos.
Ochiul udă în neștire
Borangicul cel subțire.
Gîndurile mi-s amare
Ca izvoarele de sare.
În tot ce vreau și gîndesc
Aiurind mă pomenesc.
Mamă dragă, mamă dragă,
Parcă-mi crește-n sîn o fragă.
Am fost Vinerea la schit :
M-am rugat și m-am smerit.
Ce să cred și ce să fac,
Cu mine ca să mă-mpac ?
Mă simt pe la înnoptat
Ca un zarzăr scuturat,
Încleștat în rădăcină
De-o zvîcnire de rășină.
Și-uneori sunt ca o cracă,
Singură care se-apleacă,
Singură ce se frămîntă,
Singură plînge și cîntă,
Singură se încovoaie
De un gînd ascuns de ploaie,
Ca o pasăre în foi.
Dragă mamă, îmi năzare
Că în brîu pe la-nserare
Înviem și suntem doi.

Ideea de «păcat originar» e absentă ; jălania fetii este mai mult o nevoie de confesie, după cum misterul germinației figurat prin «o zvicnire de rășină» — este un act firesc în ordinea vieții, ca și în mintea femeii. Senzația de «înviere» intuită în procesul

fiziologic se colorează de aureolă mistică, de acea mistică vitalistă structural arghezianã.

*

Pe sub bolgiile infernale ale *Porții negre* s-au strecurat și unele făpturi nevinovate, zvîrlite acolo dintr-un simplu prepus sau din eroare. Printre ele, Olteanca Măria Nichifor (ce contrast cu cealaltă Olteancă, din *Cimitirul Buna-Vestire !)* : «cu fire semeață de cucoană, a intrat în pușcărie gravidă. Fără dovezi, dar din pricina presupunerii că tăcerea ei naturală de lacăt încuiat era un început de dovadă, Măria s-a pomenit în mijlocul „secției femeilor" ca un mînz într-o cireadă de bivolițe mînjite cu nămol. Intrînd, ea s-a dat un pas înapoi, strîngînd pumnul, ca și cum ar fi trebuit să lovească. Domol, gardianul a împins-o în curtea cu femei și ea s-a ferit să intre, ținîndu-se pe lîngă uluci, ca pe malul strîmt al unei mocirle, în care pasul trebuie făcut cu băgare de seamă.»

Asupra deținuților, vestea nașterii unui copil între răufăcători ia proporția unui miracol ; ei vin să se închine pruncului, ca niște magi ai pușcăriei, văzînd în faptul acesta un semn dumnezeiesc :

«Și a trecut toată toamna. Și a trecut toată iarna. În primăvara anului următor, Măria dete născare unui prunc, cel dintîi prunc născut în temniță. Era de șapte luni închisă preventiv și nu fusese chemată la nici o înfățoșare. Știrea că un fiu al omului a văzut lumina zilei în închisoare, trecu prin sufletul celor opt sute de hoți prizonieri ai dreptății cu o emoție nemaiîncercată. Erau între ei tîlhari temuți, cu lanțuri de mîini și încătușați de picioare,

tîrîndu-şi de ani de zile, ca nişte Prometei, sculaţi din stînca de sare şi clătinaţi în mers, povara de fier [1]. Spărgători fioroşi, asasini, pungaşi, de buzunare, escroci, zlătari şi găinari, în uniforma cu tichie şi cu tunică vărgată, toţi au simţit la venirea ciudată pe lume a unui copil fără vină, în mijlocul lor, o căldură în inimi, o toropeală surîzătoare a încruntării lor şi fiinţa lui ca un ajutor trimis de Dumnezeu.»

Naşterea copilului Măriei participă la aureola mistică din jurul naşterii Pruncului sfînt; faptul îmblînzeşte sufletele păcătoşilor, care iau parte la botez, aducînd daruri lucrate cu mîinile lor de tîlhari. Măria Nichifor e învăluită în nimbul de respect datorat Preacuratei, maternitatea fiind un mister venit de la Dumnezeu, creatorul de viaţă în veac :

«Către Paşti, Măria Nichifor, care căpătase drepturi în urma îndoielilor administraţiei că ar fi putut să fie vinovată, se putea preumbla prin curtea temniţei *cu pruncul la sîn, ca o Madonă*. Un respect îngrijorat pentru maternitatea ei făcea cancelaria atentă şi hoţii la ivirea ei printre plantaţii aveau o sfială care venea din instinct.»

Simbolul umanizat al Preacuratei creşte pînă la figura spiritualizată a mamei, din *Ochii Maicii Domnului,* purificată, prin supremul sacrificiu de sine, de orice pasiune erotică; după ce a născut un «fiu al omului», ardoarea de Sulamită a Sabinei îşi derivă toată afecţiunea în instinctul matern. Dra-

[1] Compară, figurativ, cu poema *Galere*, din *Flori de mucigai.*

gostea ei și a lui Will începe sub semnul senzualității mistice a Vechiului Testament și se termină sub semnul spiritualist al Noului Testament ; realizare completă a vieții, în carne și în duh, erotica argheziană cunoaște ardența simțurilor și elevația morală, ocolind totdeauna libertinajul rece și voluptatea lucidă. Nici Rada, nici Tinca, nici Olteanca, din *Cimitirul Buna-Vestire,* nu practică viciul din oboseală și nu-l rafinează în jocul imaginației ; instinct pur, sădit în om ca o înclinare naturală, erotismul se deosebește calitativ, manifestîndu-se cu violență sexuală sau sublimîndu-se în maternitate. Cînd nici una din aceste alternative nu e cu putință, atunci se refugiază în schimnicie, ca o constrîngere a vieții, așa cum va face Păuna, doica Sabinei, fiindcă i-a fost refuzată iubirea ; neputînd s-o ofere omului, o va duce în dar lui Dumnezeu.

Tile, băiatul Sabinei, și-a petrecut copilăria într-o adevărată stare de grație fizică și morală, iar adolescența în puritate integrală ; astfel și-a format o imagine spiritualizată a feminității, mama identificîndu-se cu Maica Domnului și iubirea cu starea de asceză. De aceea va refuza cu îndărătnicie experiența carnală a dragostei cu Ana, pe care prietenul lui cel mai bun i-o îmbia ca logodnică, retrăgîndu-se în schimnicie ; dragostea se convertește în prinos adus Preacuratei, al cărei chip se confundă cu al Sabinei.

VIZIUNEA INFERNULUI

De ar fi vorba de Dante și de *Infernul* lui, am fi socotit acest capitol drept o călătorie în infern. Imaginația lui catolică a organizat lumea de dincolo

într-o complicată ierarhie. Fiecare păcat, după gravitatea lui, își are zona clar distribuită, vinovații își ispășesc viciile, crimele și împilările într-o lume de monumentală arhitectură. Infernul dantesc e un puț negru al ororilor. Poetul ardent e dublat de teologul constructiv, iar cele trei stadii ale *Divinei comedii* sunt nu numai stadii poetice, dar și stadii dogmatice ale conștiinței.

Mistica divină a creștinului ortodox Arghezi, naturistă și organicistă, se relevă în planul «transcendentului care coboară» în viață, ca într-un receptacol al divinității, manifestată prin har creator și prin miracolul neîntrerupt al făpturilor, de consubstanțială esență. Natura, întrupată în regnurile ei constitutive, este pură în măsura în care exprimă o serie de valori prin care lucrează harul divin ; aceste valori le-am surprins în omul adamic, în mistica maternă și filială, în mistica iubirii sexuale și în schimnicie, în limitele în care e o stare de extaz naturist, ca în momentul de grație trăit de Vintilă Voinea. Din înlănțuirea acelorași valori se nasc și cele două atitudini de comunicare cu misterul, prin rugăciune, văzută ca o stare de adevărat psalmist, și raportul dintre eu și univers, intuit într-un fel de ermetism oracular al conștiinței.

Ca și raiul, iadul arghezian se revelă organicist, întrupat în peisagiu, în animal și om ; adesea rai și iad coexistă, căci viața însăși e un raport de forțe între Dumnezeu și Diavol. Dar pe cîtă vreme, în viziunea adamică a omului, natura e sfințită, ca o expresie a harului, în viziunea lui infernală, natura e coruptă, e pervertită de duhul necurat, prin care se și manifestă. Etica arghezian, în fond naturistă, imaginează infernul ca un fel de cerc închis, în care natura pervertită se corupe și mai mult, fie prin

mijlocirea Diavolului care stăpînește insul, fie prin tortura conducătorilor aplicată celor pedepsiți. Să nu ne mire deci că viziunea iadului arghezian, populat de monștri, se întretaie cu imagini grațioase, pure, de nevinovăție adamică sau cu suferințe umanizate. Natura, nefiind prin definiție coruptă, ci numai coruptibilă, în anume exemplare ale ei, în care se rupe echilibrul cu harul, înclinînd înspre duhul rău, nu-și pierde puritatea ei organică ; răul este mai evident în organizațiile de grup. Sub acest aspect, mistica demonică ar fi mărturia unui aprig inconformism ; manifestată pamfletar, ea a apărut multora o stare extrem individualistă, mai mult chiar, o stare anarhică a conștiinței. Din acest motiv nu există un scriitor mai damnat, în toată literatura noastră contemporană, decît Tudor Arghezi. Socotit blasfemator a tot și a toate, pornograf căruia nu-i repugnă nici o maculare prin cuvînt și imagine, poetul suav a fost cu intenție copleșit de pamfletar. Procesul acesta s-a făcut în numele unei anume opinii publice, conformiste, care cerea, nici mai mult, nici mai puțin decît punerea la index a operii și desființarea omului. Alții, oameni de gust, dar jigniți de violențele verbale și de fantezie ale pamfletarului, socotesc acest lot din opera argheziană drept o eroare regretabilă, o ieșire din bunul-gust, a unui mare scriitor, rătăcit din cînd în cînd. Cît de neliterară este atitudinea conformiștilor integrali e inutil să mai dovedim ; cît de conformistă e sensibilitatea și cît de incomplet e gustul celorlalți e totuși interesant să precizăm. Viziunea lirică argheziană este un univers complet, așa cum se înfățișează în cele două sectoare, ale misticii divine și ale misticii demonice. Nu putem despodobi pe un scriitor de o aripă importantă a structurii lui intime ; este o mutilare spirituală ce duce, neapărat, la o imagine falsă

sau falsificată a intuițiilor lui artistice. Poetul Arghezi, în viziunea lui negativă a vieții, trebuie privit ca un profet indignat, care trece prin flacăra cuvîntului și a imaginii tot ce contrazice etica lui naturistă ; mistica demonică e o imagine inversă a lumii, care contravine însăși structurii lui esențiale. Dar se va obiecta că profeții au biciuit păcatele unei lumi abătute de la «lege» și au prevestit venirea Mîntuitorului.

Oricît structura sensibilității arghezieno ar purcede din Biblie, nu vom face, la rîndul nostru, eroarea să calchiem imagina misticii demonice după imagina profetismului biblic ; ea este o imagine subiectivă, de structură intimă, și trebuie raportată la imagina tot subiectivă a misticii lui divine. În numele cui blasfemează și divulgă turpitudini fizice și morale profetismul arghezian, dacă lezează conformismul instituțiilor sociale și înspăimîntă pe bunii burghezi ; cărui ideal servește revulsia de conștiință a pamfletului arghezian, a cărui violență, de verb și imagine, nu suntem deloc dispuși s-o ascundem ? Iată la ce se cuvine să răspundem, în conformitate cu structura artistică a poetului, bineînțeles, și nu cu anume deziderate sau prejudecăți scumpe nouă sau societății. Pe planul critic e singura atitudine înțelegătoare.

Într-o activitate prodigioasă, Arghezi a scris tot felul de pamflete : literare, politice, ecleziastice, sociale etc. ; într-o caracterizare a viziunii sale despre om și lume, vom face abstracție de pamfletul ca strict mijloc polemic. Nu ne vom ocupa, așadar, nici de pamfletele sale literare, nici de cele politice, nici de variatele atacuri personale, izolat distribuite. Nu putem totuși trece cu vederea un lucru : pamfletul literar arghezian n-a militat pentru sau în contra

unui curent, iar pamfletul politic nu e nici de dreapta, nici de stînga ; caricaturizare individuală, efectul artistic al satirii ne izbește în primul rînd. Cel mult, aceste pamflete pun un accent și mai grav pe inconformismul său fundamental. D. Lovinescu observase, pe bună dreptate [1], că pamfletul arghezian a «spurcat uneori frumos», că n-a cruțat nimic ; dacă gloria scriitorului a fost multă vreme o glorie de exclusiv pamfletar, a rămas și cea mai reputată, prin virulența ei artistică, din întregul lot, foarte bogat, de altfel, al pamfletului național ; într-o prezentare a poetului se cuvine să integrăm și această funcție a sensibilității sale în planul ficțiunii. Drept este că perspectiva contemporană ne silește, din cînd în cînd, să identificăm unele modele chiar din paginile de ficțiune ; timpul va altera însă contururile individuale, substratul documentar, anexîndu-le definitiv fanteziei. Cu atît mai mult, cu cît înseși portretele sale satirice, după natură, prin pitorescul verbal și prin o sensibilă ridicare a individului la valoare de tip, se depărtează de presupusele modele. Am atins astfel structura literară a pamfletului arghezian : portret caricatural, pînă la grotesc deseori și de un pitoresc verbal de rară strălucire.

Dar dacă în succesiunea de tablouri și portrete sarcastice din *Icoane de lemn* procesul s-a și rezolvat, în sensul atenuării pînă la dispariție a modelului (cartea evocînd o imagine de infern ecleziastic, dintr-o îndepărtată tinerețe), pentru *Poarta neagră, Tablete din țara de Kuty* și *Cimitirul Buna-Vestire,* timpul va cicatriza rănile care se mai întrezăresc, resorbind figurile în ficțiune. De remarcat

[1] *Critice,* VI, 1921.

însă că unde poezia în vers a evocat viziuni infernale sau a apăsat pe pedala pamfletului, ficțiunea s-a impus de la început ; astfel în cruntele *Blesteme*, în unii *Psalmi* sau în unele imprecații erotice, ca și în întregul ciclu de poeme din *Flori de mucigai*. Ba chiar în perspectiva sarcastică a *Cimitirului Buna-Vestire*, suntem, prin fantasticitate, depărtați de la prea directa raportare cu realitatea. Oriunde aversiunea sensibilității argheziene e supralicitată de invenția verbală, oriunde pitorescul fanteziei ajunge la un fel de satisfacere în forța lui expresivă, satira trece din pamflet în viziune sarcastică și grotesc enorm ; mistica demonică vede adevărați monștri în ficțiunile pe care le desfășoară, cu înverșunare, întrupări ale unui nesecat izvor de vedenii profetice. Dar acest profetism, care nu predică, ci caricaturizează și se desfată în sarcasm, luminează prin revers valorile pozitive ale liricii argheziene, așa cum le-a exaltat mistica divină : omul adamic, puritatea și consubstanțialitatea creației, prin har, mistica Mamei și a Fiului și bucolismul erotic, prelungit din ardența *Cîntării Cîntărilor ;* într-un cuvînt, întreaga viziune a naturismului mistic, pe care am încercat s-o descompunem în ciclurile anterioare.

Profetismul arghezian este, așadar, fața negativă a exaltării omului naiv, originar, pur în instinctele lui, pe care Dumnezeu le-a sădit ca pe niște instincte vitale, nealterate de satanism sau de complicațiile și constrîngerile sociale. S-ar putea ca acest profetism, altoit pe cel biblic, să fie crescut și dintr-un alt altoi, din cel rousseauist (Arghezi, ca și filozoful genevez, crede în puritatea naturii) ; dar s-ar putea să fie aci numai o similitudine de structură, nu și o influență ; sau, dacă e o influență, a revelat o structură atît de unitar manifestată.

Spiritul satiric al *Icoanelor de lemn* este anticlerical, dar nu antireligios ; un poet care a simțit starea de extaz, în experiența lui Vintilă Voinea, în cadrul vieții monastice, nici nu putea să ajungă la ateism. Dar credința lui e, pe de o parte, secătuită de «specularea asupra necunoscutului», pe de alta pălmuită de nepotrivirea dintre canon și poftele lumești din tagma călugărească. Astfel ne divulgă cultul comercializat al moaștelor, procesiunile religioase pentru îmblînzirea divinității, acatistul, ca formă tranzacțională a credinții, între om și Dumnezeu, ca și toate practicile oficializate în jurul misterului. Toate acestea sunt modalități de a trișa cu religia, speculații ipocrite în folosul tagmei, cu beneficii exclusive. *Icoanele* sunt cartea unui mistic răzvrătit, rănit de conformism, scîrbit de viața necanonică a schimnicilor cărora le refuză dreptul de intermediari între Dumnezeu și om, fiindcă «sufletele sunt ale Lui și le poate mișca direct». Lăcomia lor de arginți, scoși din sărindare, din pomelnice, din miruri și lumînări, îi reduce la rolul de simpli «samsari» între om și Dumnezeu. Asta în ce privește credința însăși. Cît privește canonicitatea, înlăuntrul tagmei, ce priveliști ne trec prin fața ochilor ? Tristul păcat al lui Onan, practicat cu nevinovăție stupidă de fratele Manole, agrementul anecdotei pipărate, risipit în timpul slujbei, erotismul care înfierbîntă pe călugări, în postul cel mare, participînd aprobativ la amorul unor pisici, murdăria fizică înfiorătoare și beția degradantă a părintelui arhimandrit predicator, sodomia, luxura, intriga și invidia manevrată în contra mitropolitului Iosif, demența mistică a cuviosului Pahomie, care a năzuit să se înalțe la cer și a murit cu țeasta sfărîmată de un stîlp — tot

atîtea succesive tablouri şi portrete de neîndurată satiră şi de mîhnită experienţă, în schimnicie.

Despărţit de tagmă, în care n-a găsit idealul de sfinţenie şi simplitate visat, aşa cum Vintilă Voinea îl înfăţişase în stare adamică, poetul trece în viaţă să caute pe Dumnezeu, să se bucure de miracolele vrerii lui, răspîndite în lume. Dacă n-a fost ferit de viziunea iadului şi de păcatele capitale, într-o reculegere în care psalmistul a fost atins de aripa îndoielii, iar călugărul înconjurat de ocolul poftelor satanice, poetul va afla binele şi răul în viaţă.

Cea mai cumplită icoană a iadului i se prezintă însă între tîlhari şi infractori. În *Icoane de lemn,* satira învăluie aproape fără pauze, sau cu scurte intermedii, în tot cazul, oameni şi fapte ; în *Poarta neagră,* în *Flori de mucigai* şi în *Cimitirul Buna-Vestire,* poetul va cuprinde pe năpăstuiţii societăţii, ai omului şi ai răului din ei, într-un val de caldă umanitate.

În viziunea dantescă a *Infernului* întîlnim norme de recompensă şi de pedeapsă, răspunderi sancţionate, distribuite de o dreptate dogmatică ; fiecare păcătos suferă şi are conştiinţa clară a chinurilor meritate. Etica arghezian㠠a formulat într-o propoziţie dubitativă problema responsabilităţii : «Omul e responsabil ? Care e rezultatul unei absolute responsabilităţi ?» Şi n-a răspuns direct acestei îndoieli, fiindcă n-a putut răspunde nici altei întrebări : «Care e binele şi care răul mistic ?» Sentimentul milei domină sentimentul ispăşirii ; fără să avem de-a face cu lipsa unei conştiinţe a păcatului, poetul nu-şi asumă totuşi trufia să justifice pedeapsa, căci răul nu poate fi înlăturat cu violenţă din lume. Numai rugăciunea ne mîntuie şi ne mîngîie în nenorocire ; o va practica-o el însuşi în *Poarta*

neagră (Rugăciune) și-i dă justificarea mistică încă din *Icoane de lemn :*

«E singurul timp de izolare totală a preotului de lumea întreagă și de sineși. Ieromonahii, preoții din călugărie știu să-i dea momentului proscomidiei reculegerea și abstracția care îl fac emoționant. Rugăciunile nu mai sunt falsificate prin cîntare, ci rostite în semivoce, în auzul lui Dumnezeu din părețele coborît simbolic pînă la creștetul preotului și alăturat de piciorul vaselor sfinte, au frumusețea simplă a rugii din pustietate. O singură dată, preotul se roagă atunci pentru toți cîți nu-i cunoaște, pentru omenirea întreagă, peste rase, credințe și erori, și rugăciunea lui are accentul pămîntului în suferință și înțelesu-i profund. Preotul iese din Stat, din Biserică și din Lege, și om, om de trudă și de sînge, cheamă Mila către bolnavii din spitale, către călătorii pe mări și către prizonierii din închisori. Înălțimea acestei rugăciuni necunoscută credincioșilor întrece tot ce a realizat Biserica în material și imaterial, după sunetul clopotelor de liturghie.»

*

Viziunea infernului arghezian este, cum spuneam, naturistă, ca și a paradisului ; dar pe cită vreme mistica divină, în compartimentele care-o alcătuiesc, se organizează ciclic ca o luptă dramatică între eu și univers și se arată ca o revelare cosmică, mistica demonică apare ca un fel categoric de corupere a naturii divine. Insistăm, cu riscul repetirii, că natura, în concepția arghezianâ, este formă a miracolului vieții și a harului divin și că numai sub acțiunea satanică, care operează paralel în ea, se revelă și imagina iadului. Este, socotim, momentul, să

clarificăm deplin deosebirea fundamentală de structură între mistica argheziană și mistica baudelairiană, respectiv între structura ortodoxă și structura catolică a acestor poeți. Critica a stăruit de ajuns asupra unor influențe și analogii dintre Baudelaire și Arghezi; dar, pare-se, s-a mers uneori pînă acolo, încît poetul român n-ar fi după unii decît o ediție națională a poetului francez. Căutînd să-l diferențieze total de sămănătorism, d. E. Lovinescu a văzut în paralela Baudelaire-Arghezi, o echivalență a liricii noastre urbane [1]. Simetrie întru nimic justificată, în primul rînd fiindcă naturismul mistic arghezian este opus oricărei idei de urbanism. Lirica pariziană a lui Baudelaire este o formă a torturilor lui morale, de-a lungul peisajiilor marelui oraș. În afara influențelor literare de expresie și din ce în ce mai rare, ca tematică, din *Cuvinte potrivite,* asupra cărora nu mai e util să insistăm aci, singura analogie ce se poate face între ambii poeți se referă la spiritul lor profund religios, din care-și alimentează viziunea despre lume; indiferent de comunitatea izvoarelor (Biblia) sau de necoincidența atîtor altora, esențiala deosebire structurală dintre acești doi poeți din marea «familie de spirite» a poeților creștini stă în poziția lor inițială față de natură. Catolicul Baudelaire, hărțuit între păcat și puritate, între luxură și spiritualism, trăiește patetic, adînc, drama «păcatului originar»; scoțînd la iveală, în viziunile lui infernale, monștrii interni care-l macină, viața-i apare ca un greu blestem, o necurmată ispită, înconjurîndu-l de tot

[1] «...avem totuși, în înrudire de spirit, dacă nu în echivalență de talent, și pe Baudelaire și pe Proust, în d. Tudor Arghezi și d-na Hortensia Papadat-Bengescu» (*Ist. lit. rom. cont.; Evoluția ideologiei literare*, pag. 218).

soiul de demoni, în drumul lui spre starea paradiziacă. Lirica argheziană este o apologie a vieții, a naturii, ca expresie a harului divin, chiar în erotică, a cărei răscolire pasională îl integrează într-un sănătos instinct de bucolică mistică ; teologia baudelairiană, în modul de a privi natura, ca o formă a corupției, este într-un fel jansenistă, teologia argheziană este ortodoxă. Baudelaire, spirit istovit de infernul ce-l poartă în sine, își caută salvarea în «paradisurile artificiale», fugind de realitatea naturii, în care suferința și răul, păcatul și remușcarea i-au stors rezervele de sensibilitate ; mistica baudelairiană are oroarea naturii umane, refugiindu-se în extazul liturgic. Putrefacția materiei, obsesie acută în poetul francez, este concluzia logică a ideei despre coruptibilitatea naturii, iar creștinismul lui începe dincolo de ea, în imagina pură a spiritului.

Tudor Arghezi acceptă pasiunea ca pe o mistică a vieții, care nu e un păcat, ci un miracol și o mărturie a voinții divine ; de aceea, în erotică, Baudelaire, abia după ce trece prin stadiul ei de viciu, de sterilitate, se ridică la treapta spiritualistă, paradiziacă ; erotica argheziană străbate un proces invers. Contrariindu-i starea de schimnicie (în experiența lui Vintilă Voinea) și mistica maternă, după experiențele succesive din *Psalmi* și din *Icoane de lemn,* irumpe în viață și se aureolează de naturism mistic, integrîndu-se *Cîntării Cîntărilor* (iubirea Sabinei pentru Will), bucolicii *(Stihuri de seară)* și mitului Bunei-Vestiri, ca o perpetuare a vieții în veac ; iar grația prin care înconjoară copilăria, ca stare adamică, lumea vegetală și animală, ca semn al consubstanțialității creației și al purității naturii — sunt intuiții total opuse intuițiilor baudelairiane.

Între viziunea metropolei, de poet parizian, a lui Baudelaire, din *Micile poeme în proză* și din ciclul *Le spleen de Paris*, din *Fleurs du Mal*, și între viziunea Bucureștilor, văzut ca o Sodomă și Gomoră a viciului, din *Preludiul* arghezian la *Poarta neagră*, sunt diferențe de atitudine lirică atît de marcate, încît vom respinge, fără apel, opinia despre un Arghezi poet urban și deci de succedaneu al scriitorului francez.

Baudelaire descoperă viciile și păcatele Parisului și se cufundă în ele ; urîtul, luxura, mizeria morală și fizică, extenuarea insului îl însoțesc ca pe un penitent străbătînd cercurile infernului : va ieși din ele abia după ce a trăit această viziune satanică a orașului, purificîndu-se prin extaz, prin aspirația spre un paradis spiritual.

Care e atitudinea lui Arghezi față de București ? Este, neîndoios, a unui profet care, înainte de a păși în infernul închisorii, unde suferința e mare ca și viciile, ca și crimele, îl mustră, din prag, pentru lipsa lui de mari pasiuni, de aer moral ; răul e meschin, în oraș, e tranzacțional, conștiințele sunt adormite. Infernul urban e baltă fetidă de instincte stătătoare, acomodante. Răul monumental, puternic, e instinctiv ; el vine din natură, dar din naturile forte, damnate, după cum binele e tot în natură, în naturile forte în care coboară harul divin. Naturism categoric, pendulînd între polul negativ și polul pozitiv al vieții, ca manifestare satanică și divină. Din această despărțire de perspectivă față de oraș nasc și atitudinile deosebite în viziunea infernală a celor doi poeți. Baudelaire a rătăcit între mizeriile Parisului cu sentimentul unui exercițiu spiritual creștin între păcătoși, așezîndu-se la același nivel cu ei. În

Preludiul care desparte orașul de *Poarta neagră* a închisorii, întîlnim atitudinea vitalistă a unui spirit căruia numai natura forte îi dă satisfacții. Peste București poetul aruncă profetic foc și pucioasă, să-l distrugă din temelii și să se nască alt oraș în locul lui. În Baudelaire vorbește metafizicianul catolic, în Arghezi profetul naturist, în astfel de imprecații :

«Oraș al încercării și al neputinții, insulă de liliac și de mătrăgună, baltă stătătoare a purulenței, în care se îneacă din zbor și se fac leșuri toate păsările ce vin tinere pe deasupra apelor și de printre munți. Cloacă de nenufari.»

Sau, într-un ritm mai grav și într-o viziune generală :

«Ceea ce mă revoltă la spectacolul tău nerușinat, de universală și neîncetată streche, nu e în primul rînd tinerețea care se irosește pe canal, creșterea copiilor, nelepădați la timp în casele tale bogate, căci toate acestea le plătești cu bătrînețea precoce și cu putregaiul. Mă revoltă consimțirea generală și liniștea normală a monstruosului tău coit. Nici o dramă, nici o tragedie nu izbucnește din zmîrcul în care zeci de mii de broaște zac încălecate. Mă revoltă că nici măcar cuvîntul „înșelăciune" nu caracterizează starea de priapism dezgustător a cetățenilor tăi. Mă revoltă lipsa de pasiune, absența dragostei, absența inimii, a curajului și a primejdiei din actele elitei tale presupuse. Soțiile nu-și ucid bărbații, bărbații nu-și ridică din pămînt coarnele ca să-și împungă adversarul, fetele seduse nu-și răpun seducătorul. Urăsc în tine indiferența care devine o carieră, urăsc în tine sfatul și tactul prudenții. Fata sedusă și cu averi își găsește întotdeauna bărbatul

care să-i dea în schimbul traiului comod și al evoluției sociale, condusă de legăturile alianței, numele lui, tot așa după cum fetele slute, cocoșate, foanfe și cu albeață își găsesc arhitecții, medicii și profesorii de care au trebuință.

Urăsc în tine tiparul după care situațiile cele mai complicate și mai scîrnave se aranjează fără morți, ca o afacere între moștenitori libidinoși. Urăsc în tine, oraș care făgăduiai reveriei mele trepte de ascensiune fără sfîrșit, identificarea sufletelor cu banul abject. Pasiunile tale sunt microscopice, nebunia ta e cunoscută numai în forma paraliziei generale, sîngele tău e păstrat cu îngrijire.

Asasinatele tale apar în forma minoră a pungășiei prudente. Morții tăi mor de indigestie sau de cantaridă, niciodată de un vârtej de patimi, de o răscoală de suflet, de o vijelie. Și după cum năzuințele se liniștesc cu un scaun în Parlament și cu o sinecură, avînturile tale amoroase sfîrșesc printr-o socoteală cuminte. *Ești o capitală care detestezi toate excesele, și în cutezanță, și în răutate, și în revendicare, și în bunătate.* Ești un oraș cu măsură, un oraș intermediar, un oraș samsar. Nu crezi în nimic, nu nădăjduiești nimic.

În plină tragedie istorică, bărbații tăi de seamă, bătrîni și gîrbovi, se căsătoresc vlăguiți cu femei tinere, care știu că vor aparține altora. Cînd trupul nu mai ajută pe marii tăi cetățeni, sufletul lor nici atunci nu se vindecă de luxură. Obsedat de lubricitate, el a luat forma, încă de mult, a unui singur organ.

Pentru simțirea ta degradată, o, cetatea mea, cînd se va cutremura pămîntul, ca să te doboare și *să te învieze pură, ca pe Lazăr, în tinerețea, naivitatea și lumina* pe care le merită țărîna ta binecuvîntată ?»

Se aseamănă profetica viziune arghezianâ a Bucureştilor, cu viziunea pariziană a lui Baudelaire? Desigur nu, dar este atît de aproape de paginile arzătoare, de blestemele inspirate ale profetismului biblic; iar idealul pe care-l urmăreşte poetul, prin reînvierea cetăţii «în tinereţea, naivitatea şi lumina» ei se identifică misticii naturiste, axa universului său moral.

El caută temperatura înaltă în rău, ca şi în bine; capitala e mediocră în vicii, e conformistă chiar în pasiunile ei satanice, de proporţii minore. Dramele înfricoşătoare ale răului se petrec în închisoare, între tîlhari; dincolo de «poarta neagră» se deschide infernul celor sortiţi să-şi ispăşească îndrăznelile. Oraşul nu simte suferinţa patetică a răului; el e libertin, porcin în plăceri, lipsit de măreţie în condiţia lui damnată. Iadul arghezian zoieşte de vicii, de mîrşăvii, dar şi de cazne cumplite şi chiar de elevaţii. Instinctul răului e o forţă tot atît de mare ca şi aspiraţia omului spre divinitate, spre iubire şi fericire bucolică; în el se manifestă înfricoşătorul destin şi biblicul blestem al «răului mistic», sădit în om ca şi «binele mistic». Viziunea luciferiană a poetului afirmă o mistică a răului, demonică, şi spectacolul ei este o treaptă de purificare, prin suferinţă, spre viziuni mai cuprinzătoare; socotit ca un rău natural şi deci ca o derogare de la natura pură, naivă, infernul arghezian nu e numai un tablou de aspecte hidoase, groteşti; suflul milei şi al umanităţii bate, ca un vînt răcoritor, peste damnaţi, peste decăderea naturii însăşi, zguduită în temeliile ei de formele aberante ale răutăţii, egoismului, demenţii şi promiscuităţii care perverteşte.

Sumbrele coridoare ale *Porții negre* sunt populate cu numeroase apariții grotești, hilare, lubrice, perverse, înfiorătoare sau demne de compătimirea milei; procedeele preferate ale poetului care a intrat în acest infern sunt episodul caracteristic și portretul. Înainte de a ne ocupa de tehnica celui din urmă, să desprindem atmosfera generală în care se zbate comunitatea damnaților; iată tabloul «dormitoarelor moarte» și aspectul prizonierilor «despărțiți de lumea întreagă și în puterea exclusivă a necunoscutului întreg», într-o noapte de iarnă:

«Iarna se întovărășește însă jalea pe mii de flaute metalice de orgi ale vîntului cu pustietatea infinită a tăcerii. Închisoarea este năvălită de miile de arătări născocite ale spaimei, în joc și zburdălnicie cu inima prizonierului. Sute de viori funebre cîntă triumfale la o fierăstruie puternic blindată, din fundul dormitorului, lîngă tavan, din care cad mărgele de umezeală. Prin geamul de sus, se uită înlăuntru satanii mărunței, improvizați din resorturi și sticlă și care spionează cu ochii cît pumnul luminișul vînăt al încăperii. *Urechile lor ciulite, păroase, ascultă chiar gîndurile hoților încremeniți în frig* [1]. Unghia de curcă a cîte unuia zgîrie gheața din geam. Altul lovește geamul cu pumnul și fuge...

Ca să se încălzească fără combustibilul costisitor al închisorii, mai mulți hoți s-au asociat să tremure laolaltă, pe așternutul de lemn, înghețat ca o lespede

[1] Diavolul, ca și Dumnezeu, citește-n gîndul omului; compară, figurativ și intuitiv, cu *Duhovnicească*, unde Domnul:

...se uită prin întuneric la mine
Și-mi vede cugetele toate.

mormîntală. Ei aud alergările în cete ale miilor de pitici urîți și cafenii, pe acoperișul alunecos, unde se dau pe gheață și în tobogan, în hohote, în aplauze și în urale, tocmai din vîrful turlelor cu cruci, pînă-n spital și cimitir.

Dar instrumentele de alint preferate ale iernii sunt tobele mari. Împărăția nopții împresoară toată închisoarea cu timpane, ca să tortureze cu perversitate moralul oamenilor din pușcării. Și între tobele cît niște tancuri se intercalează giganticele tipsii, chiuie ocarina, purtată cu carul cu boi și plînsul fără nădejde al piculinii. Iar prin simfonia tuturor orchestrelor adunate laolaltă și în dezlănțuire universală, se aude geamătul ca de moarte, pulverizat de uragane, al sentinelelor din turnuri, care-și răspund, din turn în turn, pe zidurile exterioare, că supraviețuiesc.»

Raportîndu-ne la mistica divină a poetului, prin opoziție ne este ușor să înțelegem mistica lui demonică. Sub stăpînirea duhului satanic, natura însăși s-a pervertit, ca să chinuiască pe om ; iarna, care în *Zăpada* crease purități virginale în preajma nașterii lui Isus, ca dintr-o intenție prestabilită a lui Dumnezeu, aci își concentrează toate înfiorătoarele game ca să creeze viziuni demonice deținuților.

Naturistă, ca și mistica divină, mistica demonică convertește peisajul bucolic din *Stihuri de seară* în peisaj damnat, fiindcă principiul consubstanțialității creației operează atît în bine, ca și în rău :

«Vieţuitoarele nocturne ale clădirilor bătrîne, urechelnița fugace și febrilă, pe sute de fire monstruoase ; gîngăniile negre împleticite în articulații greoaie ; jigania lustruită ; făptura cenușie cu pîntecul alb a gîndacului de umezeală ; broasca oloagă,

cuibărită în piatră ; melcul imberb ; ploșnița cu tîrtița ardeiată de-o putoare grasă ; păduchele unsuros ; burlescul purice și *toată natura drăcească, făcută pentru oameni,* luau contact, prin mustața tactilă, prin bube sau ventuze, prin bale și zeamă, cu vinovatul de gherlă. Șoarecii cu ochii de gămălie i se suiau cercetători pe obraji, iar șobolanul libidinos, cu coada bolnavă, își apropia nasul de ființa străină.» [1]

Însuși omul, pus în slujba administrației din închisoare, plutește într-o aură diavolească :

«Lampagiul oficial poartă costumul cu tichie, desinat cu vărgi, al închisorii. E un fost șofeur, vinovat de moartea unui advocat sfărîmat în botul mașinii. El străbate cu procesiunea lui nocturnă curțile vinete, coridoarele expresioniste și arcadele pitite, ca preotul unui rit grotesc. Mîna lui dreaptă înalță feștila iar stînga duce căldărușa cu petrol, în care, cu bumbacul în jos, așteaptă feștilele de rezervă. Lampagiul botează cu funingini toată închisoarea și participă, ca factor administrativ asimilat, la predarea dormitoarelor și a celulelor pe rînd, și,

[1] Pentru confirmarea aceleiași intuiții bipolare, a naturii divine și a naturii demonice, emanație a lui Dumnezeu și a Diavolului, compară grațiosul alai din *Gîngăniile* (p. 239) care, se întreabă poetul : «Vin din ceruri, din cuiburile lor luminoase, sau sunt ele însile stelele, ale cărora stoluri adînci trec în vîrteje multicolore pe deasupra noastră neîncetat ?» — cu imagina finală, contrastantă : «Dar în mijlocul horelor de fluturi încinse în jurul lămpii, apare, să-și expuie ploșca infectă de sînge, ploșnița, matroana cu șoldurile umflate, țața pușcăriei. Tîrtița ei trivială e mistuită însă în focul lumînării cu care am urmărit-o de aproape : facla adevărului arzător.» Aceeași imagină revine în finalul din *Comunitate* (pag. 110—111).

în drumul lui către dormitoare, convoiul noilor sosiți, legănați de focul intermitent al feștilei, pare că scoboară în infern.»

Dacă lampagiul e un «preot de rit grotesc», directorul general de închisori «se naște» și «e un temperament, o predestinare din eternitate, un misticism», care se înfățișează osîndiților cu aceste atribute :

«Peste aceste numeroase roiuri republicane împărățește exclusiv, nedisputat și fix, un singur personagiu : Directorul General, părintele, episcopul, mitropolitul, tatăl acestui regat. Subdirectorul, Directorul contabilității sînt numai Fiii și Sfinții Duh, contrași în tripla și totuși unica și nedespărțita lui supremă individualitate. El e Alfa și tot el Omega.»

Căci :

«El e de sine stătător și incomensurabil... dincolo de Bine și de Rău, solitar și omnipotent în univers».

Fiindcă :

«În împărăția morților legale, adică a Direcției generale, porunca e tot atît de neștirbită ca în epoca lui Carol Magnul și a Genezei. Este cu neputință să se spună : nu.»

Tonul sarcastic dă un aer asemănător și limbajului, majusculat și de pseudomistică ; în același ton ne înfățișează și tabloul în care :

«...se apropie Directorul, bosumflat și țanțoș. Fascinați de metalul sclipitor al șepcii, noii sosiți au o viziune despre cum ar fi să se petreacă judecata

din urmă, în ceruri închise cu zăvoare și cu apel nominal. Ei trăiesc o repetiție generală de Apocalipsă, străbătuți de-o emoție sfîntă care le dă intuiția că toți au avut dreptate, și Popa de acasă, și Jandarmul și Subcomisarul și Judecătorul de instrucție. Prin urmare, din veac, totul e ticluit iar Poliția și Parchetul merg mînă în mînă cu Infernul și cu Dumnezeu. Și fiecare își zice fără cuvinte și numai în sentiment, stupefiat de acest mare acord universal :

— M-a luat dracul !

Și cînd gardienii, din spatele frontului de arestați, șoptesc, zărind pe Director și îndreptîndu-și repede ținuta :

— Vine Țiganul !

noii sosiți mestecă reflecția că și îngerii profesează porecla și calomnia.»

Citate din care vom înțelege mai bine sensul parodistic universal al morții din *Cimitirul Buna-Vestire* și planul de grotesc al viziunii sarcastice argheziene, de zguduitoare apocalipsă.

În închisoare, oamenii sunt demonizați pînă și în somn :

«Unul mai gîndește la o aventură a lui, întins pe scîndurile dure ale patului, aproape să adoarmă. Orchestra sforăiturilor e în preludiu. Vioara însoțește basul și cîte o lovitură de trombon sau de tobă mare deșteaptă brusc pe concertist. Cineva se torturează să taie sub paltonul ce-l învelește un buștean cu un fierăstrău uriaș. Unii vorbesc în somn, altul scrîșnește din măsele ca și cum rumegă sîmburi. Gura unuia care își scoate dinții și doarme cu gingiile goale face un zgomot plescăitor, de sugaci căruia îi scapă țîța și-i fug buzele ca să prindă bumbul din nou.»

Demonizarea trece în starea de halucinație ; în spiritul ocnașilor coboară duhul necurat, revelîndu-le însăși viziunea infernului :

«Deținuții aduși de la ocne, unde trăiesc laolaltă sau individualizați în celule, se tem de singurătate și au halucinații. Deținutul vede un cîine cu clopoțel umblînd prin celulă și dispărînd la primul semn al crucii, sau o femeie care-l trage de picioare jos din pat ; sau simte un genunchi că îl strivește prin pătură pe piept.

Unii au simțit genunchii Necuratului apăsîndu-i, de-a rîndul, pe coșul pieptului, pe coaste și pe pîntece și s-au luptat să scape, rămînîndu-le între degite și părul sălbatic de maimuțoi sau de urs al monstrului care i-a călcat.»

Lirica arghezian ă atribuie naturii umane un îndoit sens consubstanțial, unul divin și altul demonic ; în cel dintîi spiritul se regăsește în grația mistică, de prezență corporală, a lui Isus, ca în dramatica viziune străfulgerată din *Duhovnicească* ; în cel de-al doilea, spiritul e chinuit, înspăimîntat de duhul satanic, văzut și el în prezență corporală, ca în aceste viziuni infernale. Mistica divină și mistica demonică corespund cu ordinea pozitivă și ordinea negativă a naturii.

*

Portretul arghezian, fie suav, fie grotesc și satiric, are, în fond, același caracter de *vedenie*, paradiziacă sau infernală, alcătuit din elementele naturii pure, virginale, sau din elementele ei corupte și dizgrațioase. Ne vom ocupa, în acest loc, de portretul satiric, ca expresie nu numai de pi-

toresc verbal, dar și ca intuiție a omului degradat, căzut din demnitatea lui adamică. Portretura satirică argheziană ne duce, firesc, spre vedeniile profeților, spre chipurile monstruoase ale Apocalipsului sau spre acea închipuire, din *Cartea lui Iov,* a leviatanului. Aceste portrete înfățișează parcă o dislocare a materiei, văduvită de harul divin, care dă strălucire și frumusețe elementelor componente, unui corp sau unui chip neviciat ; de portretele sale satiriece ne amintesc și poveștile populare, cu zmei și căpcăuni, cu diavoli și tot soiul de duhuri rele. Și e un fel de joc gratuit al fanteziei, care se întrece în pitoresc verbal și în imagini grotești, gigantice adesea, în toată portretura satirică argheziană. Față de ea, satisfacția noastră estetică provine dintr-o optică în răspăr care ne supraîncarcă fantezia, deși ne însoțește necontenit și sentimentul că asistăm la niște spectacole extranaturale. Adevărate bufonerii, în imagini suprapuse, tipurile din pamfletul arghezian au ceva din păpușile monstruoase, care desfătează privirile într-un cortegiu carnavalesc ; un carnaval de fantezii diavolești, imaginînd variatele scrînteli ale naturii.

Pamfletul eminescian este divertismentul unui ideolog care, după ce și-a desfășurat cu logică pasională doctrina politică, o ilustrează negativ prin cîteva incursiuni în cîmpul adversarilor, de unde-și recoltează tipuri de corcituri sufletești și intelectuale. Prin neaderența la ideile lui doctrinare, adversarii reprezintă fața negativă a ideilor lui pozitive. Pamfletul eminescian, subiacent ideologului, caracterizează dur, schematic, fără pitoresc excesiv ; el sancționează prin violență verbală neaderența fizică și morală la conceptele unei doctrine. Ideologia lui Iorga este de o frenezie sentimentală caracterizată ;

pasională, ea se manifestă evocativ, liric și profetic, aureolînd trecutul și figurile lui istorice ; dar cînd această pasiune se izbește de materiale ce refuză să se topească în aliajul entuziasmului, atunci apare pamfletarul, care le respinge, într-un lirism invers, le împroșcă, le copleșește de invective, reducîndu-le la proporții exact opuse față de entuziasmul său ridicat ; pamfletul iorghist e un foc verbal care vrea să topească un material refractar ; pamfletarul se năpustește ca o furtună, în contra adversarului, îl învăluie în torente verbale, îl culcă la pămînt cu grindina lor, îl plesnește cu biciul indignării, răsucind deasupra capului colaci întortocheați de fraze, într-o aversă lexicală în care se amestecă praf, frunze, nori și toate volburile răscolite ale simțirii.

Pamfletul arghezian procedează, în același timp, la cald și la rece. Adversarul e învăluit în coloane de fum aprins, împroșcat cu imagini spontane, totuși lucrate cu migală de gravor, depuse în serii aglomerate, iar limbajul capătă cînd expresia grotescă, amuzantă și pitorească, pînă la bufonerie, cînd maculează prin cuvîntul tare, direct, cînd subtilizează torcînd trivialitatea pe un fuior de imagini. Într-adevăr, «ocara» argheziană este atît de meșteșugită, încît «torcînd ușure», lasă să treacă cele mai groase vorbe cu artă nemaiîntîlnită. Pamfletul lui Iorga se desfășoară numai la cald, expresia mergînd la braț cu violența interioară, răsărind numai ici și colo vorba pitorească, întorsătura imagistă ; pamfletul lui Arghezi, de violență interioară susținută, organizată, e lucrat frază cu frază, imagine cu imagine, migălit ca o broderie, în care efectele de amănunt lucesc ca niște înfloriri vii pe un fond uniform, dînd astfel strălucire efectului general. N. Iorga, în pamflet, *vorbește* precipitat, năvalnic ;

Arghezi *scrie* totdeauna, trecînd prin retorte și alambicuri vaporii unei succesive indignări nu mai puțin violente. Imaginile sunt niște supape, prin care eliminîndu-se parcă o parte din violență, substanța se rafinează în expresie, distilînd un venin ucigător.

PERSPECTIVA MORȚII

Trebuie să distingem între intuiția morții și fantezia macabră a liricii argheziene. Trecem peste acele identificate infiltrații de macabru baudelairian, din ciclul *Agatelor negre*, clasate de critică în lotul unor defuncte preocupări literare, de tematică tanatologică. Nu ne vom opri nici asupra macabrului arghezian, din orice epocă, în funcție de fantezie satirică. Lirica sa vitalistă nu dezvoltă o viziune finalistă a morții, ci o înfățișază numai ca un popas în succesiunea misticii divine, care va sfîrși în Apocalips și mitul Învierii.

Eminescu dă o soluție negativă existenții universale și trage o concluzie pesimistă asupra destinului uman. Obsesia Nirvanei este un fel de idee platonică a morții, din care s-a cristalizat universul și în care va reintra, după stingerea vieții, încremenind în «eterna pace». Sentimentul eminescian al zădărniciei străbate, ca un fior transcendent, înseși momelile și mirajiile pe care «voința» i le întinde. Viața e o imagine efemeră a inexistenții absolute, o încercare provizorie între două neante, o experiență a Demiurgului făcută prin intermediul omului, jucărie a voinții lui universale de reîntoarcere în ne-

ființă. Viziunea liricii eminesciane se desfășoară sub zodia «geniului morții», în timp ce viziunea liricii argheziene se organizează ca un triumf al vieții. Că acest vitalism este cînd o manifestare a harului divin, cînd a duhului luciferic, este foarte adevărat, dar moartea omului, fie rău sau bun, nu este ultimul proces al vieții, epilogul ei fără urmare.

Schițind elementele cosmogoniei argheziene, am văzut că poetul dădea creației divine ușurința și gratuitatea unui joc. Moartea, care este o provizorie destrămare a faptului creat, și ea :

E-un joc vîclean de bătrîni,
Cu copii, ca voi, cu fetițe ca tine,
Joc de slugi și joc de stăpîni,
Joc de pasări, de flori, de cîini,
Și fiecare îl joacă bine.
. . . . . .
Jocul începe încet, ca un vînt.
. . . . . .
E jocul sfintelor Scripturi.
Așa s-a jucat și Domnul nostru Isus Hristos
Și alții, prinși de friguri și de călduri,
Care din cîteva sfinte tremurături
Au isprăvit jocul, frumos.
. . . . . .
Acolo, voi gîndi la jocul nostru, printre frați.
. . . . . .
Așa este jocul.
Îl joci în doi, în trei,
Îl joci în cîte cîți vrei.
. . . . . .

Însuși titlul poemei este împrumutat unui joc copilăresc : *De-a v-ați ascuns...* În identificarea, ca

joc, a creației și a morții, identificăm voința supremă a divinității ; ea a făcut lumea, tot ea a sortit-o pieirii ; și, interesant, regăsim în viziunea morții ca fapt universal intuiția consubstanțialității regnurilor vieții, care participă egal la marele «joc» : pe lîngă om, îl joacă pasări, flori, cîini.

Poema *De-a v-ați ascuns...* e construită pe două intuiții paralele : a morții și a învierii. Sentimentul amar al părerii de rău, al despărțirii tatălui de copii și de soție, culminează în blestemul «jocului» :

Arde-l-ar focul.

Dar prezența ca și bucolică a morții, destăinuită sfătos, calm, copiilor, e căptușită, ca să spunem astfel, de prezența unui și mai puternic sentiment, al credinții ferme în înviere :

Știind că și Lazăr a-nviat
Voi să nu vă mîhniți, s-așteptați.
Ca și cum nu s-a întîmplat
Nimic prea nou și prea ciudat.
. . . . . .
Toți vor învia, toți se vor întoarce
Într-o zi, acasă, la copii,
La nevasta care plînge și toarce,
La văcuțe, la mioarce,
Ca oamenii gospodari și vii.

Faptul morții asociază faptul învierii, împletindu-se, ca în viziunea biblică. Dacă imagina morții din *De-a v-ați ascuns* este ca o plecare indeterminată a omului din viață înspre «lumea cealaltă», unde-l așteaptă învierea, moartea a *Doi copii* apare ca o simplă trecere de pe pămînt în cer :

Doi copii s-au dus de mînă
Colindînd o săptămînă
După scoici, după ghioace.
. . . . . .

Nu știu ce le-a cășunat
Pe la ceasul înnoptat,
Că pe un drumeac stingher
S-au pierdut, intrînd în cer...

În *Poartă cernită :*

Biata bătrînă a murit.
Știa că moare negreșit,
Ca toți bătrînii ce se simt că-ngheață
Intrînd încet cu mîinile în ceață.

I-am văzut sufletul trecînd
În lumea cealaltă
Prin plopii vineți, stinși la rînd
Și laolaltă.

Pentru conștiința mistică a lui Vintilă Voinea, moartea Sabinei este o sublimare în «adormirea» Maicii Domnului, pe care-o regăsește, sub formă de icoană, în mînăstirea unde se va călugări.

Peisajul ce-nconjoară pe schimnici se prelungește pînă în ceruri :

«În Răsărit, lacul se învecina de-a dreptul cu țăria, pentru trecerea mai lesnicioasă pe apă cu luntrea, a monahilor spre viața de veci».

Tîlcul morții este un tîlc mai adînc, pregătind tîlcul învierii și al judecății de apoi, ce va cuprinde,

deopotrivă, pe buni și pe răi. Moartea în închisoare, a răufăcătorilor, sfîrșiți într-o înfiorătoare descompunere, prin caznă și boale, este aureolată de aceeași vedenie a lumii de dincolo, unde se duc toți, în fața Judecătorului suprem ; pentru deținutul :

«Odată instalat în spital, timpul își pierde marginile și spațiul i se strînge ca un elastic, scăpat din întinderea lui, cîmpul pe care îi alergau visurile se mărginește, lumea e în patul lui, asistat de patru pereți mari, spoiți cu var.

Omul se face mic și pornește de-a bușile, pe brînci, pe deasupra unui principiu haotic, de-a lungul unei scînduri lungi, încovoiată, îngustă, îngrozit de adîncimile negre, în care trebuie să se prăvale. Mirosul de petrol și de fenol al spitalului e ca un preludiu olfactiv al mormîntului.»

Și oricît de macabru e decorul de spital și pușcărie, oricît de lipsit de ceremonial e actul morții și oricît de lipsită de respect e, în fața tainei, atitudinea celor care duc mortul în cariola funebră, imagina eternității se răsfrînge și în acest iad :

«pe cînd doi deținuți, în haine vărgate și tichie, ca diaconii unui cult necunoscut, glumind între dînșii, scoteau coșciugul, în care bătrînul, căruia i s-a lăsat în stăpînire cămașa scrobită de fecale, sta smirna, cu brațele încrucișate, în atitudinea de-a se strecura, fără să se lovească, printre cele eterne».

Tîlharului în agonie, din *Cîntec mut*, căruia i se deschid cerurile, și în jurul căruia dau ocol :

. . . . . *Dumnezeu*
Cu toiag, cu îngeri și sfinți.

şi care :

. . . toată noaptea a vorbit cu ei
Şi cu icoana Dumneaei
A de-a pururea Fecioarei,
De Dumnezeu Născătoare.

i se rezervă şi lui viaţa de apoi :

L-am găsit
Zgîrcit.
El stă acum în pat.
Unde-i sufletul lui ? Nu ştiu. A plecat.

Poezia de pitoresc plastic a *Florilor de mucigai*, o decantare în viziuni concise a lumii din *Poarta neagră*, e fulgerată de o durere sfîntă ; convoiul hoţilor, predestinaţi morţii, îi apare ca :

O şchiopătare de vulturi căzuţi din stele
Prin oţăţitul întuneric tare ;
O răstignire fără cruci şi fără schele.
O Golgotă şeasă, fără altare.

(Galerc)

Iar *Morţii :*

Se duc, cîte doi, în coşciuge,
Fără mamă, fără popă, fără cruce ;
. . . . . .
Vărsaţi în univers...

Şi poetul îi avertizează :

Şi băgaţi
De seamă, să nu vă-ncurcaţi.

Căci mîine seară, poate chiar diseară,
Pe la aprinsul stelelor de ceară,
Mai treceți o dată
La judecată.

•

Metafizica arghezianã se organizează din ce în ce mai coherent în viziuni care, coordonate interior, îmbină un complex de intuiții despre destinul omului ; din opera poetului se desprinde o vastă panoramă de lirism metafizic, care termină în Apocalips și Înviere ; viața se desfășoară într-un mare circuit, reîntorcîndu-se în puritatea ei originară, iar tribulațiile spiritului arghezian se încheie într-o impresionantă perspectivă mistică.

Sabina, mama lui Vintilă Voinea — înainte de a cunoaște viața, prin iubire, prin nativitate și prin suferință, luînd după moarte chipul Maicii Domnului — a fost o tînără sportivă, închinată ritmurilor mecanice și materiilor incoruptibile, minerale, dar și o minte meditativă. Viața ei de fată i-a păstrat virginitatea fizică și morală nealterată, pînă să cunoască, prin harul iubirii, experiențele ei dureroase. Ne-am ocupat de unele profiluri interioare ale Sabinei în capitolul destinat *Romanului iubirii mistice* și în *Treptele eroticei,* în care am lămurit numai o parte din intuițiile misticii argheziene. Dar anterior experiențelor ei capitale, trăite în spirit și în trup, în Elveția, la sanatoriul din Saconnex, Sabina are răgazul să contemple umanitatea din perspectiva unor forme ciudate de experimentare a absolutului. Pînă să irumpă în viață, cu destinul ei de femeie, îi vor defila prin fața minții, bîntuită de enigme, cîteva moduri de a «specula asupra necunos-

cutului». E drept că ele îi sunt exterioare și se petrec pe alte planuri decît pe cel al grației divine, de care e atins Voinea, sau de cel al dialecticei schimnice din *Psalmi*.

Tudor Arghezi, în loc să-și exprime în ficțiuni directe intuițiile, se ridică aci pe un plan de fantasticitate. Defilarea cîtorva tipuri de scrîntiți din sanatoriul doctorului Gauthier (între care el are rolul unui «raisonneur» adiționînd iluziile pacienților săi) are un tîlc peste care nu putem trece. Obsesiile lor nu sunt numai de strict interes patologic sau pitoresc, ci ascund același substrat comun, de «speculare asupra necunoscutului» ; de la simpla manie a grădinarului Pierre, care nu-și poate explica speța papagalului, dotat cu o longevitate fabuloasă și cu o liniște enigmatică, de aci la scrînteala erotică a profesoarei Alin', iscată de moartea logodnicului, pînă la deducțiile filozofului rousseauist Sandoz, ale doctorului Ax și pînă la reflecțiile psihiatrului Gauthier — ne învîrtim într-o atmosferă de absolut, ispitit pe căi lăturalnice intuiției mistice. Este evident că poetul privește cu sarcasm compătimitor toate aceste experiențe ; pentru el știința este o deviație funestă a «speculării asupra necunoscutului» și rezultatele ei sunt mult mai prejos de intuiția poetului și a misticului, prin care taina universului și a omului se revelează, într-o mitologie vie, coherentă și salvatoare. Oricît sarcasm ar învălui figurile acestor neliniștiți, nu e mai puțin adevărat că prin spiritul lor trec fulgerări de adevăr, pe care le simt poetul și misticul, dacă nu în forma experimentării aberante prin care ei se socot în inima adevărului, măcar în forma lor de aproximații. Nu e de mirare, astfel, că dintre adevărurile exprimate de fantomalele apariții din sanatoriul Saconnex, unele

coincid cu înseşi intuiţiile argheziene, aşa cum le-am desprins, în succesiunea ciclurilor anterioare ; numai că mijlocul revelator e altul la poet şi la mistic, altul la omul de ştiinţă ; de aci satira şi lunecarea în grotesc a speculaţiilor lui Sandoz, pe care, în fond, îl preocupă : starea adamică, consubstanţialitatea creaţiei, paradisul, viaţa de apoi, sufletul, harul care operează în viaţă, creierul şi puterea lui creatoare ; el caută o explicaţie raţională, nu intuitivă. Aci e «scrînteala» lui, în trecerea pe un alt plan al revelaţiei, care trebuie să opereze cu deducţii ale raţiunii, nu prin experienţa vieţii însăşi. Cît de apropiate sunt unele din concluziile lui Sandoz de mistica poetului se vede din confesia făcută Sabinei :

«Facem parte dintr-o chibzuială voită sau întîmplătoare, nu ştiu, nu pot să ştiu, cine pretinde că ştie minte, măscărici sau inconştient ; facem parte dintr-o solidaritate, în care şi întîmplarea este organizată. Nu se naşte nimic fără noimă şi fiecare fiinţă nouă vine încărcată cu lanţurile universului ei complet.

M-am silit să fiu ateu, şi nu am izbutit. M-am silit să mă alătur de o credinţă definitivă şi consacrată, şi nu am izbutit. Sunt incapabil şi să tăgăduiesc, ca un om de ştiinţă superficială şi dezorganizator al inefabilului, şi să mă satisfac cu o credinţă care organizează inefabilul, strămutînd în el lupta de brută a omului asocial cu oamenii sociali. Negaţiunea scepticismului şi fanatismul credinţei îşi corespund. Realitatea e în altă parte, nu ştiu unde şi nu m-aş folosi să ştiu.

Iată de ce mi-a venit gîndul unui al treilea Testament, pentru deslușirea celorlalte două, sau mai

adevărat al unei credințe care să anexeze Scripturile ca material de meditații [1].

Este adevărat că mirarea, uimirea, imposibilul real al vieții se vor trecute într-o stare sufletească permanentă de asociație smerită cu necunoscutul. Nu aș putea lega această stare extatică fără scop de alt interes decît sufletesc. Corespondența dintre noi și creație se dovedește aglomerată de haruri. Aș admite rugăciunea care nu cere nimic sau care, deși cere, trece de conținutul verbelor și al complementului direct. Și, ca să fim în linie, nu aș vorbi, m-aș gîndi. Trebuie să mărturisesc, religia pe care aș voi să o sugerez este religia mea reală. Niciodată nu mă simt mai bine ca atunci cînd mă gîndesc la inefabil, la delicat. Mă raportez cu gîndul la criteriul meu și am impresia că și criteriul meu se gîndește la mine... Căci, vedeți, nevoia de refugiu e omenească : nu putem fi atît de siguri de noi, încît să vietuim izolați și neînlănțuiți. Noi 70 de ani figurăm un animal de sine stătător și anarhic, dar restul timpului, vecia, îl vietuim în criterii, difuzați în conținutul sensului. Trebuie să ne rugăm, trebuie să cugetăm, trebuie

---

[1] Și Unanian, din *Cimitirul Buna-Vestire*, meditează la alcătuirea unui «al treilea Testament», după ce a avut perspectiva omului din moarte, ultima experiență care premerge viața de apoi : «Mă tot gîndesc în nopțile mele din cimitir la o „Viață de Apoi" și temele acestei romanțe, de peste Biblie și Apocalips, îmi dau leneș ocol, ca niște fulgi de zăpadă, animați de o mișcare circulară de fluturi, care nu vor să se lase jos, pînă la pămînt. În toate paginile caietului meu am încercat un început și încă nu am învățat nimic» (p. 241). Dar Unanian renunță la exercițiul lui literar, cotropit de miracolul învierii, la sfîrșit, și mai întîi de al vieții care închide și moartea în el ; reflecțiile lui de la finele cap. 51 (pag. 248—249) amintesc de reflecțiile lui Vintilă din *Ochii Maicii Domnului*, făcute în fața doamnei Șileriu (p. 274).

să ne găsim alături și de acord cu secretul care regentează fenomenul admirabil și trist al existenții, trist fiindcă individul sfîrșește — și cu această certitudine că participi la tot și la animarea universală aș face religia mea pentru toți oamenii care nu cer nimic decît o stare sufletească și aș mărgini-o la un cult simplu, de imnuri și lecturi, într-o slujbă de poeme și de idei. Aș da afară din credința mea sancțiunea, pedeapsa și recompensa. M-aș referi, în moralitatea vieții, la satisfacțiile sufletului meu particular. Am o carte de rugăciuni, domnișoară, pentru acest cult al meu.»

Doctorul Ax, care «urmărea de 20 de ani problema întineririi pe o cale nouă», disecînd cadavre, ca să rezolve taina ce-l chinuie, mărturisește Sabinei : .

«Metodele abstracte ale lui Sandoz, să-mi dați voie să vă afirm că vin din demență... Immaterie fără materie nu poate să existe ...».

Cu știința lui experimentală, socoate că :

«Dacă vrem să ne exprimăm bisericește, știința e religia personală a lui Dumnezeu. Înțelegînd natura poți lucra fără teamă cu el, asociatul apropiat și colaboratorul. Biserica e un colț în laboratorul chimistului și al fiziologului, și cîntecul clopotelor înviorează, duminica, inima savantului cu ochiul în microscop.»

Știința este deci o formă patologică de a «specula asupra necunoscutului» ; îngăduitorul psihia'ru Gauthier (ca bun raisonneur) pune în curent, la rîndul

lui, pe Sabina, cu metoda lui terapeutică, aplicată celor atinși de tarele «iluziei orgolioase» :

«Starea sufletească pe care mă silesc să le-o provoc este *pe de o parte mistică și pe de alta copilărească*» ; ea corespunde cu «starea de sublimă ignoranță a sufletului», cunoscuta formulă argheziană.

Concluziile psihiatrului nu sunt prea departe de concluziile misticului și ale poetului :

«Dar, eu cred, domnișoară, totul cu putință în lumea asta, care nu-i o lume normală, cum o socotesc niște oameni vulgari. Nimic nu e normal, adică mijlociu și timorat, nici de dreapta, nici de stînga, dar nici negru, nici alb : nimic nu e nici cenușiu și mediocru în viața care nu iese din mintea obtuză a unei clase de oameni înnămoliți în tabietele confortabile ale inteligenței.

E de ajuns prezența tragediei în viață, ca să înțelegi că sunt miliarde de tragisme și miliarde de stiluri de a fi și trăi.»

Sau :

«Dați un exemplu de lucru absurd și imposibil : eu îl admit, m-am învățat să nu elimin din viață nici o extravaganță, nici un caricaturism, și nici o *îngerie*, ați auzit ? Eu cred mitologia cu putință și nimic nu-mi excită negațiunea.»

Sau, în sfîrșit :

«Totul e perfect cu putință, să nu vă îndoiți. Tot ce-ți poți închipui este cu putință ... Eu mă aștept la toate extravagantele și surprizele, și de aceea

sunt foarte atent și respectuos cu viața. Ființele și lucrurile sunt niște zugrăveli, dedesubtul cărora se ascunde cîte ceva. Pămîntul cîntă și pietrele vorbesc ...»

Transpuneți toate aceste concluzii, adunați toate interferențele dintre intuiții, pe planul mitologiei lirice, care operează în concretul intuiției poetice, și veți accepta, foarte firesc, viziunea integrală a misticii argheziene pînă la limitele ei extreme.

Atît durează experiența Sabinei, mai mult indirectă, prin răsfrîngerea în conștiința ei solitară de femeie tînără ; și fiindcă, după această fantasmagorie a modurilor de «speculare asupra necunoscutului» — «simțea că nu mai poate să rămîie în atmosfera de aproximații și de fracții din Sanatoriul Saconnex, fără primejdii pentru justa funcționare a înțelesurilor ei» — pornește spre țară. În tren se întîlnește cu Will și harul iubirii coboară în ea ; pînă cînd va muri, prin experiența vieții, va primi și răspunsul din plin la meditația ei dubitativă, înainte de a fi fost fericită și nefericită : «Și ce este și a gîndi, dacă a gîndi este a trăi ?»

*

Prin condiția ei de femeie, Sabinei nu i-a fost dat să guste prea mult din dialectica stearpă de a «specula asupra necunoscutului», harul divin operînd asupră-i prin iubire ; după moarte, prin cultul mistic al lui Vintilă, a trecut în planul eternității, simbolul ei contopindu-se în simbolul Maicii Domnului. Eul arghezian se răsucește nu numai în intuițiile surprinse în acele «trepte ale eroticei» pe care le-am analizat, dar și în alternanțele *Psalmilor*, în asceza lui Vintilă, în viziunile infernului, în revelațiile lui

Unanian, și el o formă disociată a aceluiași eu. Pînă în momentul în care același Unanian devine intendent peste morți, viziunea lui este o prelungire de imagini infernale, ca minciuna, luxura, zgîrcenia ; de aci încolo asistăm la o perspectivă a umanității văzută în raport cu moartea, celălalt pol al absolutului. În *Icoane de lemn* și *Poarta neagră*, conștiința poetului era oglinda directă a umanității evocate ; în *Ochii Maicii Domnului*, în *Țara de Kuty* și în *Cimitirul Buna-Vestire*, folosește un procedeu romanesc, leagă episoadele prin intermediul unui personagiu fictiv, deghizîndu-și conștiința. De la tehnica poemului în vers sau în proză, trece la tehnica romanului liric, ca să-și poată multiplica eul, în bătaia intuițiilor mai complexe, mai variate. Umanitatea văzută din cimitir nu e o simplă fantezie macabră, cum pare celor stupefiați de «obscuritatea», de «ciudățenia» acestei viziuni. Cimitirul figurează misterul morții în aspectul vizibil, domiciliar aș zice, nu în aspectul lui adînc revelat. Defilarea feluritelor tipuri de văduve și văduvi, ceremonialul înmormîntării, cultul exterior al morților, organizat ca pentru o viață subpămînteană, în continuare cu viața de deasupra — înfățișează sentimentul comun, vulgar, al misterului morții, redus la aparențele materiale. Reflecțiile succesive ale lui Unanian asupra lor sunt reflecțiile sarcastice ale poetului. În contrast cu aspectul trivializat al misterului morții se înalță planul ei spiritual, figurat în Apocalipsă și Înviere. Construit pe satiră și pe revelație, romanul *Cimitirul Buna-Vestire* epuizează ciclul viziunilor lirice argheziene prin viziunea morții, Apocalipsei și Învierii, în pragul Judecății din urmă.

Asupra portretelor satirice, de vervă a fanteziei și pitoresc verbal, nu vom stărui ; impresiile noastre

despre portretura pamfletară argheziană se pot aplica, integral, și aci ; am subliniat numai sensul lor, de imagini variate, care, în fond, pun în lumină același conformism al simțului vulgar față de misterul morții. Vom desprinde cîteva din reflecțiile și icoanele lui Unanian, din care se conturează o senzație susținută de substituire a vieții în moarte, un echivoc la început, o certitudine mai apoi, care topește limita dintre a fi și a nu fi. Intuiția de naturism mistic se prelungește din viață în moarte, ca un fir conducător prin structura sensibilității argheziene.

Iată cîteva imagini succesive, care acomodează intuițiile o clipă instabile în spiritul lui ; cînd abia s-a mutat să-și ia în primire postul :

«Gramofonul copiilor cînta *Imnul lui Garibaldi* care pare la ureche marșul de dans al unei armate de ceramică. Și uitîndu-mă la mobilierul gol, răspîndit, aș putea să zic, în curte, văzui pentru întîia oară cîtă asemănare, fără să fi știut, avea clavirul nostru, tras deoparte pe un trotuar, cu un coșciug.

De altfel, acum îmi dau seama că mai toate obiectele cu care am trăit, construite în lung, ca paturile și canapelele, sau vertical ca dulapurile și biblioteca, și ornate cu capete de lei, cu labe, îngeri, sunt inspirate de la aceleași motive ca mormintele, care se urmează pînă în fundul nedeslușit al cimitirului, deschis pe alee lungi, ca un muzeu și ca o pinacotecă. Parcă omul era destinat neapărat să ajungă la cimitir, ca mine intendent. Flori proaspete, flori veștede, flori uscate artificiale, buchetul întîi al iubitei e o promisiune și scrisoarea dragostei sfîrșește funebru cu suspectul *pentru totdeauna*, sau cu *pînă la moarte*.»

Sarcasmul lui disprețuiește sentimentul plat al eternității, parcelată în gospodării ale morților ; dar alternativ, sarcasmul acesta face loc unei liniști suave, ca o reintegrare a omului, prin moarte, în starea paradiziacă. Moartea nu e grotescă decît reflectată în spiritul vulgar al oamenilor fără intuiția misterului ; în spiritul poetului nu e macabră, ci purificată în lumina egal răspîndită peste toți morții :

«Cimitirul e ca un preludiu de Rai. Dacă aburul din pomii toamnei n-ar fi fost atît de cenușiu și dacă mutarea noastră în dreptul plopilor ridicați către cer cu intenția să-l ajungă și să se desfacă de pămînt s-ar fi făcut în anotimpul florilor și al umbrei luminoase sau într-o zi ca azi, dificultățile sufletești ar fi fost mai repede îndulcite. O perdea de ceață se ridică încet din fundurile parcului de morți. Iluzia e favorizată. Din marginile zării apropiate merge înainte, pînă în Slavă, poteca șerpuitoare a sufletelor călăuzite de un instinct precis.

Lumina e astăzi atît de frumoasă încît vasta-i sonoritate torențială tîrăște și cimitirul într-un peisaj nou, care nu mai seamănă cu realitatea. Țara morților capătă consistența abstractă a unei priveliști prin telescop. Crucile, statuile, templele mici, închinate unei făpturi care mai există mai mult în nedumerire decît în aducerea-aminte, se zăresc prin vaporozitatea dulce a toamnei ca printr-o apă lină, dezvelite de nămolul de azur al unei mări, pitită într-un golf. Frunzele galbene alunecă rare din arbori, ca niște pești de aur șovăitori în plutire. Le prinzi cu mîna întinsă în scoborîrea lor înceată, ca un dar trimis de aceeași lumină care le-a crescut din muguri pînă la cădere, și moartea frunzelor se

întîlnește cu moartea oamenilor ascunși dedesubtul plăcilor de piatră, risipite pe cîteva sute de hectare; cărți cu cheotori încă nedesfăcute și răsfoite numai cu degetul, tot de piatră, al singurului lor cititor, Diavolul Sfinxul.

. . . . . .

Pentru întîia oară am străbătut în întregime grădina osemintelor ce mi s-a încredințat. Emoția și a doua emoție, a comicului nostru trist, au alternat și s-au împărecheat și nu am putut rămîne dezgustat de bazarul plagiatului industrial cuprins în atîtea încăperi de ogradă a vieții viitoare, cînd exaltată, cînd ridiculizată. Tovărășia spațiului și a eternității, mărturia molifților și tăcerea lungă, mai adîncă decît oriunde și oricînd, m-au mișcat.

12 ore ale nopții bat în golul turlei acum și întunericul nu izbutește să șteargă de pe morminte reverberarea unei suveniri de lumină.»

Unanian, expresie a eului arghezian, oscilează între sarcasm și lirism elevat; el este un îndoit martor, mai întîi al vieții care invadează, cu păcatele și orgoliul ei, în cimitir, mai apoi al misterului morții. Reflecțiile lui ultime, înainte de mistica învierii și a judecății de apoi, produc un mare sentiment al vanității umane, ca și lui Vintilă Voinea, înainte de revelația grației divine, în mînăstire [1];

[1] «Morții mă dezamăgesc și viii cu care mă văd toată ziua vin la mine tot ca niște morți viitori, ca să cîștige trecere pentru mai tîrziu. Văzută din cimitir, omenirea nu e aceea pe care îmi închipuiam că o cunoscusem, și mă demoralizează. Ideile, dorințele, preocupările: luminările, colivele, parastasele, candelile, molitvele, cioclii, popii — adevărata față, deghizată pe stradă în siluete provizorii. De vreme ce fiecare om capitonează un schelet, nici nu s-ar fi putut altfel. M-am înșelat! Am voit să fiu pro-

revelația învierii, rezervată lui Unanian, completează aceeași intuiție a eternității. Voinea și Unanian desăvîrșesc în spirit mistica argheziană, între cultul Maicii Domnului și al lui Isus.

SEMNE ALE APOCALIPSULUI

Fiindcă Dumnezeu nu i s-a revelat într-o prezență palpabilă, uneori psalmistul ce i se jăluia îl rugase să-i trimeată «cîte-un pui de înger» ; dar semne doveditoare despre puterea și ființa lui i-a dat prin prezența harului, în toate formele vieții. Sunt însă și alte semne care fac simțită dependența omului de Dumnezeu ; în grozăvia lor înfricoșătoare, ele vor figura o viziune apocaliptică ; și chiar psalmistului tînguitor, jinduind după Tatăl ceresc, i s-a arătat și această față ; într-un *Psalm* (pag. 128) i se revelă, dintr-o dată, atotputernicia Lui :

---

fesor, să-ți fie țărîna ușoară, Domnule Ministru, că m-ai numit intendent. Puteam să devin o somitate universitară și să duc la perfecțiune o vanitate de ignorant. Singurul lucru ce se poate vedea într-un individ : scheletul impersonal, uniforma esențială.

Al șaselea copil al meu e băiat. Scheletul lui minuscul e complect. Îl sărut și-l iau în brațe, ca într-o radiografie, umbre de oase strînse la umbră de piept.»

Astfel meditează Unanian, iar Vintilă Voinea îi spunea doamnei Șileriu : «Mă întîlnesc peste tot locul cu schelețí... Fac treabă, aleargă, ca printr-un cimitir și noaptea se culcă... Schelețí fără sex, neutri și uniformi... Scheletul dumneavoastră, doamnă, și scheletul lui Ștefan sunt eu totul la fel, unul mai mare și altul mai mic ; atît. Gîndește scheletul ? Nu. Sună oasele, ca tacul în bile.»

Doamne, așa obicinuit ești, biet,
Să risipești făptura ta încet.
Prefaci în pulbere măruntă
Puterea dîrză și voința cruntă.
Faci dintr-un împărat
Nici praf cît într-un presărat.
Cocoloșești o-mpărăție mare
Ca o foiță de țigare.
Dintr-o stăpînire semeață
Ai făcut puțină ceață.
Zidind, schele înalte și repezi ridici,
Încaleci pe lespezi cît munții melci mici.
Peretele-i veacul pătrat
Și treapta e veacul în lat
Și scara e toată vecia.
Și cînd le dărîmi, trimeți clipa
Să-și bată aripa
Dedesubt.
Musca mută a timpului rupt.

Cumplitele *Blesteme* sunt și ele precedate de o fioroasă viziune de apocalips ; deși poemul e subîntitulat *Fragment*, ca să-i justifice dislocarea fantastică și violența verbală, plutind cam în gol, se desfășoară tot sub semnul apocalipsei :

În împărăție de beznă și lut să se facă
Grădina bogată și-ograda săracă.
Cetatea să cadă-n nămol,
Păzită de spini și de gol.
Usca-s-ar izvoarele toate și marea,
Și stinge-s-ar soarele ca lumînarea.
Topească-se zarea ca scrumul,
Funingini, cenușă, s-acopere drumul,
Să nu mai dea ploaie și vîntul
Să zacă-mbrîncit cu pămîntul.

Sobolii și viermii să treacă pribegi
Prin stîrvuri de glorii întregi.
Să fete în purpură șoarecii sute.
Gîngănii și molii necunoscute
Să-și facă-n tezaur cuibare,
Sătule de aur și mărgăritare.
Pe strunele de la viori și ghitare
Să-ntinză păianjenii corzi necîntătoare.

Întîi, însă, viața, bolind de durată,
Să nu înceteze deodată
Și chinul să-nceapă cu-ncetul.
Să usture aerul greu, ca oțetul.
Să șchioapete ziua ca luntrea dogită,
Să-ntîrzie ora în timp să se-nghită
Și, nemărginită, secunda
Să-și treacă prin suflet, gigantică, unda:
Pe sîrma tăioasă-a veciei, în scame
Și rumegătură să vi se destrame.

Dacă-i lipsește sensul divin, prevestitor, vedenia nu e mai puțin expresivă, iar integrată într-o atmosferă generală, capătă o semnificație lăuntrică pe care, izolat luată, poate n-ar avea-o.

Un stareț a tras cu pușca în vînat, dar glonțul a făcut drum întors, rănindu-l; nu mult după această întîmplare, focul a mistuit patru chilii ale mînăstirii; incendiul a fost, desigur, un semn trimis din ceruri:

«Subt clopotnița porților mînăstirii stă zugrăvită, cu vopsele fragede de apă, icoana chipului care păzește lumea, lumea întreagă și nu numai un singur sălaș. Fecioara cea fără de prihană, columba Duhului Sfînt sau Stăpînul tînăr al timpului, înfățișat cu

plete pieptănate curat şi cu frumosu-i grumaz gol, neîncheiat cu nasturi, închipuiesc deopotrivă pe păretele alb, al cetăţilor cu clopote şi rugi, acea singură mare putere, singura mare stăpînire, a celui ce se sfieşte să se arate oamenilor, înfricoşaţi numai de ceea ce cade de la sine din cerurile lui, pline ca nişte coşuri.

. . . . . .

Firea focului e de firea credinţii şi a gîndirii, de firea chemărilor, care îndeamnă pe oameni să purceadă ca flacăra şi să cuprindă, să se răspîndească sau să se strîngă în cuptorul singurătăţii ca jarul. El poate scăpăra din dragoste, ca să o poarte în talazul lui de luminiş departe, după cum se poate ridica din păcat, ca să-l stîrpească. Gîndul nu se poate face foc după cum se face cuvînt, geamăt şi cîntec ?»

Pe cel care «ochea în ceea ce văzuse, prin depărtarea nevăzută şi cercetată de prezenţe închipuite, cu putinţă neîndoielnică pentru o cugetare de monah» — poetul îl avertizează : «Cuvioase Zosimă : ai împuşcat, fără să ştii, aripa unui heruvim...».

(Secunda, Bilete de papagal, nr. 343, II, 1929)

Altă dată, un episcop a căzut fulgerat de moarte năpraznică, în chiar timpul slujbei :

«Liturghia arhierească a unei duminici a fost turburată. O întîmplare nemaipetrecută a mişcat sufletul poporului adunat la închinăciune. De la Dumnezeu sau de la Diavol, semnul a venit ca o vestire, chiar dacă numai întîmplarea singură l-a iscat. Voind să urce treptele de piatră ale altarului Episco-

pul...[1] s-a prăvălit în odăjdii, rostogolit între icoanele împărătești. Subt privirea Maicii Domnului și a chipului Mîntuitorului, din stînga și dreapta ușilor împărătești, pasul Episcopului a șovăit, spinarea lui s-a clătit și s-a răsturnat, genunchii s-au frînt pe lespezi, cîrja de argint a căzut cu fulger, mitra diamantină s-a spart sunînd a gol, ca într-o criptă de piatră, în care mitropoliții sunt înmormîntați șezînd în jilț. Mătura paracliserului, adunînd țărîna căderii, a strîns un mușuroi de surcele mărunte, argintul, aurul și nestimatele care au acoperit capul de panteră al Episcopului negru. Engolpionul lui, care înfățișează în smaltul oval atîrnat în lanțuri de aur pe piept, inima dinlăuntru, acoperită cu stăpînirea lui Isus Hristos, i-a fost smuls de la gît și aruncat ca un ghioc ; iar crucea de lîngă el, semnul la sîn al crucii purtată pe Golgota, s-a îndoit ca o mucava și s-a rupt.»

Poetul socotește că «izbirea Episcopului în mijlocul liturghiei și al poporenilor, din cerul nevăzut, printre tămîie, s-a ivit ca o pedeapsă neînțeleasă».

Dar îi aproximează pricinile : «De ce nu voiește Domnul să lase Arhiereul să guste sîngele lui cu vin din potirul celei dintîi liturghii a marelui post și de ce caută să-l sfîrșească mai înainte de Moarte și Înviere ? Au din pricină că ochiul lui vede și s-a închis la toate faptele semenilor lui ? au că, știind a grăi, a tăcut atunci cînd era sorocit să vorbească ? au că a legat cu legătură nedezlegată și legătura cuprinsu-l-a pre el ? au ce să fie, că ziua namiaza mare un arhiereu sfințit și episcop mai presus de

[1] S-au suprimat numele și reședința.

judecată, a fost în privelişte zdrobit ca o fiară blîndă întinsă pe brînci ?»

(Blestemul, Bilete de papagal, nr. 325, II, 1929)

Întîmplarea aceasta îl face să urce pe scara inspirată a accentelor profetice, de unde vesteşte pe toţi slujitorii altarului de cîtă abatere s-au făcut vinovaţi de la spiritul legii sfinte ; numai astfel se explică de ce Dumnezeu a trimis semnul mîniei lui pe creştetul unui prelat.

Dar Domnul vesteşte pe om nu numai prin fapte răzleţe de atotputernicia lui şi de nimicnicia făpturii pe care-a creat-o ; întreg pămîntul, din care îşi agoniseşte trudnic viaţa sau pe care-şi îngrămădeşte averi şi bucurii — este în mîna nevăzută a Ziditorului. Un cît de mic cutremur îl zvîrle în panică şi-i risipeşte trufia în pulbere :

«Azi, de Ziua Morţilor, sarcastic, s-a clătinat pămîntul puţin. Siguri că-l stăpînesc definitiv şi că nimeni nu ar putea să-l revendice şi să-l ia înapoi, oamenii s-au simţit deodată străini pe el. Ar fi voit să se ascundă şi să se mute într-altul.

Pe doi kilometri, pînă la cimitir, a înflorit un lan de crizanteme imens, o cale lactee, străbătută de văluri negre, purtate ca nişte aripi frînte din încheieturi. Cutremurul a lovit la mijloc fiecare pas şi mulţimea cernită cu zăbranice, lăsate să se desfăşoare din creştetul capului pe umeri, în jos, s-a răscolit ca un port de bărci cu pînze clătinat. De trei ori, de patru ori, pămîntul a fugit de subt picioare cîte o secundă şi oraşul întreg şi-a pierdut cumpătul ca un saltimbanc în aer. Marile răspîntii şi bulevardele late s-au redus pe neaşteptate la unica

dimensiune a sîrmei întinse în văzduhul unui circ, pe firul căreia nevăzut dansează un clovn echilibrat de o baghetă.

O secundă, sentimentul proprietății și al dobînzii a fost anihilat și autoritățile care pun cireada oamenilor în jug au fugit speriate. Dragostea de țară s-a fragilitat îndată ce țara părea nesigură și mobilă pentru o stăpînire nediscutată.

Revoluțiile pot să fie combătute sau asimilate. Răscoala dedesubtul betonului și asfaltului a simplei țărîne nu suferă împotrivire, argumente și expunere de principii. Dacă mai rămîne timp și pămînt, omul cu credințe și convingeri evadează.

Dumnezeu, natura, materia deghizată, șopti auzului decepționat :

— Sunt singurul stăpîn.»

. . . . . .

«Ajunge ca îngerul să ducă trîmbița la gură și să sufle o singură dată : noțiunile se prăvălesc valvîrtej, superbia se chircește, orgoliul aleargă frînt și milog, tîrînd un geamantan.»

. . . . . .

«Toată bărbăția puternicilor și puterea falsă a bolnavilor de orgolii, care asupresc tihna și simplicitatea aproapelui, pier îndată ce dîrdîie țărîna. Cel care te apasă și te-a-năbușit aleargă să cerșească, neștiind să cadă și neștiind să moară.

Închis în interiorul unui punct, omul este sclavul și osînditul unui atom și al unei secunde. El crede că avuția și puterea îi pot sluji să facă timp și să cumpere viață, cînd el nu poate cumpăra decît un loc de mormînt în figura B, aleea din stînga. Miliardul se devalutează la unsprezece și două minute

și un cocean de porumb se face egal cu o împărăție» [1].

Vedenia de apocalips a cutremurului asociază și meditația Ecleziastului :

«Tu gîndește-te în toate zilele la ceea ce omul se gîndește numai atunci cînd nu mai are răgaz. Lichidarea tuturor veacurilor și prestigiilor și puterilor se poate face în mai puțin timp decît ți se desface cureaua. Rîvna să-ți fie măsurată, îndată ce trece peste datoriile tale în drepturile vecinului tău ; leapădă mîndria rușinoasă ca pe un șarpe pe care l-ai fi înghițit. Scapă-te de limbricul sufletesc al trufiei. Și învață-te să nu ai nici un drept care să-ți dea îndrăzneala să-ți muți îngrădirea dincolo de insul tău. Și învață și pe alții să știe lucrul mic și neînvățat că omul e mai puțin decît o frunză și că numai putregaiul lui e mai mare și mai greu. Dacă gingășia e fără urmare, dacă inteligența nu poate să ajute, dacă dragostea și bunătatea nu sunt în stare să îmbrățișeze și să mîntuiască, egale în puterea lor cu slăbiciunea păcatului, în schimb, emanațiile unui singur cadavru simțit numai cu mirosul poate să impresioneze mai mult decît o sută de mari înțelepți, urmăriți cu mintea și cu însufletirea.

---

[1] Compară, ca atitudine, întreg pasajul cu *Psalm* (p. 128) ; imagina subliniată se apropie figurativ de :

Cocoloșești o-mpărăție mare
Ca o foiță de țigare.

În partea întîia a *Psalmului*, viziunea «vecinului» dezvoltă, într-o serie de sugestive stihuri, ideea despre «bărbăția puternicilor și puterea falsă a bolnavilor de orgolii», căci bogatul se socotea :

Vecin de-o vreme, Doamne, și cu tine.

Și cutremurul să-ți aducă aminte, ori de cîte ori osteneşti şi-ţi pierzi răbdarea, că atunci cînd nu mai poţi ierta să fii în mîna altuia ca o nuia de trestie şi ca un număr nesocotit, că şi tu poţi face cutremure după voie.»

Viziunea morţii oricînd posibile, prin puterea nevăzută a lui Dumnezeu şi înţelepciunea sentenţioasă a lui Unanian, sfătuind la înăbuşirea şi extirparea orgoliului, sunt semnele preparatoare ale celui din urmă ciclu al misticii argheziene.

Universul liricii eminesciane, scăldat în peisajii lunare, transfigurat de vraja naturii, zguduit de patima iubirii, brăzdat de ispitele absolutului, sintetizate în Demon, îşi distramă toată splendoarea în viziunea zădărniciei lui şi a omului ; există şi o fulgerare de Apocalips în lirica lui Eminescu ; ea închide căile absolutului, prin viziunea stingerii universale, a «bătrînului dascăl». Metafizica arghezianã este creştină. Intuiţia morţii şi vedeniile cumplite, de apocalips, sunt semnele precursoare ale Învierii, prefigurarea acelui «Al treilea Testament» pe care mistica poetului îl transpune în mistica învierii morţilor, semn întăritor al celeilalte învieri, a lui Isus.

MISTICA ÎNVIERII

Starea adamică a omului corespunde unui paradis pămîntesc ; de graţia ei se bucură copilul, fiindcă n-a gustat încă din «pomul binelui şi al răului», se bucură Sabina, prin maternitate, urmare a harului iubirii dintre ea şi Will, dar se bucură oricine şi-a găsit în iubire identitatea cu porunca Domnului.

Omul se reconciliază cu Dumnezeu prin natura necoruptă de duh diavolesc.

În *Cimitirul Buna-Vestire* umanitatea e acoperită de sarcasm, întrucît își închipuie un rai material, organizat gospodărește, întrucît transformă cultul morților într-o ceremonie oficială și conferă cadavrului un fast pămîntesc, împrumutat din viața socială. Moartea e însă un stadiu provizoriu al omului ; prin ea devenim egali în eternitate, ne lepădăm de trup și de trufia care a locuit în el, pregătindu-ne de Înviere și de viața de apoi.

Viața fiind expresia puterii creatoare («Dumnezeu, natura, materia deghizată»), risipindu-se prin moarte, se va reface într-un alt stadiu, al eternității și în alt plan, al vieții de apoi. Primul cuvînt al poetului a fost Dumnezeu ; pe el l-a căutat, l-a înfruntat, l-a întrezărit și l-a negat, l-a aproximat și s-a prosternat în rugăciune în fața tainei lui ; ultimul cuvînt al credinții lui va fi tot Dumnezeu, revelat omenirii prin jertfa și învierea Fiului, care a asigurat mîntuirea omului. În fond, a treia parte a romanului mistic *Cimitirul Buna-Vestire* nu depășește, în spirit, învierea vestită de Biblie. Fantasmagoria învierii morților, la care Unanian asistă, fără clătinarea conștiinței, și pe care o înregistrează ca un grefier inspirat, poate deruta simțul credibilității literare numai lectorilor ce nu-și pot organiza impresiile simbolic. Învierea figurată, în roman, prin 123 de cazuri, relatate de procesele-verbale ale autorităților, prin cei 400 de călugări, atestați de starețul unei mînăstiri, prin cîțiva țărani și moșieri, prin învierea Ministrului însuși, ocrotitorul lui Unanian, ca și prin a cîtorva scumpe fantome ale culturii și istoriei naționale, afirmă o modalitate concretă a intuiției poetului, care n-ar fi putut să-și dezvolte mistica în gol, pe planul fantaziei onirice.

Mitul învierii este tot ce-a dezorientat mai mult critica, în fața unui roman socotit ori din cale-afară de obscur, ori pur și simplu o derezonată fantasmagorie. Misticul și poetul s-au aliat să scoată în evidență tocmai tîlcul simbolic al faptelor și să facă sensibilă numai credința, esența mitului. Vom vedea, de altfel, că, așa cum spuneam, concepția arghezianã nu se depărtează, în substanță, cu nimic de concepția nou testamentară. Unanian, alter ego al scriitorului, mărturisește revelația, dar despre acest fapt excepțional mai mărturisesc și alții, care în ficțiune întrupează modalități opuse spiritului mistic.

În *Ochii Maicii Domnului,* Sabina ia cunoștință în sanatoriul de la Saconnex de modalitățile «științifice» ale revelației, care cad în extravaganță, fără s-o convingă și pe ea ; în *Cimitirul Buna-Vestire* asistăm la un proces invers, de convertire a necredincioșilor la revelația învierii. La drept vorbind, mistica operează numai în spiritul poetului (alias Unanian), celelalte personagii fictive corectîndu-se, atenuîndu-se sau anulîndu-se în pozițiile lor respective, ca să scoată în lumină și mai clar mitul central. Unii cred sau se pocăiesc, într-un Damasc fulgerător, alții nu cred sau caută explicații raționale unei intuiții mistice ; astfel, o bătrînă, un țăran, vitele, schimnicii cred, fără îndoieli ; un procuror se convertește la adevărul revelat prin înviați, iar un moșier, cu soția lui, rămîn la superstiția că înviații n-ar fi decît niște strigoi. În extraordinarul fenomen, poliția bănuie o substituire de persoane, iar vicarii tuturor cultelor se scandalizează la gîndul că faptul s-ar putea întîmpla peste vrerea lor oficială și fără participarea lor directă. Satira arghezianã prelungește aci, subteran, cîteva ecouri din *Icoane de lemn* în contra misterului dogmatizat și a clerului, văzut ca un corp funcționă-

resc, din care harul a zburat, iar revelația absentează :

«S-a putut verifica, fără să ne gîndim (relatează Unanian, martor docil al misticii argheziene) că episcopatul nu a crezut niciodată în așa-numita înviere a morților și că putința acestui eveniment, într-adevăr de necrezut, în loc să-i bucure inima că se împlineau profețiile, îl supăra ca o calamitate profesională. Gîndul că se putea într-o bună zi să fie scoși din funcțiune și din autoritate de către însuși acela în numele căruia exercitaseră un mandat, răscula pe vlădici împotriva lui, bănuind că ținerea unei făgăduințe, făcută de Dumnezeu, venea de la Diavolul și socotind că Domnul la începutul veacurilor inventase un joc de cuvinte pentru trebuințele lor și că în cele mai grave și mai adînci pagini ale Sfintei Scripturi glumise.

. . . . . .

Învierșunarea care împinsese la răstignirea lui Isus un sinod de preoți iudei a rămas moștenire preoților celui răstignit. Îndată ce un om ca toată lumea și-a închinat viața lui Dumnezeu, el nu mai știe să se îndoiască, să asculte, să argumenteze și să ierte : credința altuia este o jignire personală, o injurie, și ea trebuie pedepsită cu bătaia, cu chinul, cu moartea...»

Din comisia de anchetă a înviaților, pe lîngă Unanian și vicarii tuturor cultelor, mai fac parte un Medic și un Prim-Procuror. Medicul reprezintă, firește, știința și explicațiile lui sunt luate în răspăr cu vervă plastică ; voind să ajungă la diagnosticul stării patologice, de încîlcire și pierdere a personalității, care s-ar aplica și înviaților, doctorul ia comi-

sia pe departe, metodic, și-i înfățișează cazul unui client, Dubois, tratat la Paris ; bolnavul s-a sinucis, însă, înmormîntat în țară, apare sub numele de Paraschivescu, în *Cimitirul Buna-Vestire*, unde fusese înhumat. Miracolul nu ține seamă de explicările științifice și asistăm la următorul dialog între Medic și Unanian :

«— Nu l-a chemat pe bolnavul dv. Paraschivescu ? am întrebat pe doctor.

— Ba da. De unde știți ?

— Aventura lui nu-mi este necunoscută și el e... la mine. Lucrul cred că nu s-a petrecut la Paris.

— Înmormîntat în cimitirul... dumitale ?

— Vedeți, zisei, încep să am îndoieli asupra participiului de specialitate ... De cînd cu întîmplările pe care suntem chemați să le deslușim înmormîntarea începe să-și schimbe înțelesul și cimitirile, departe de-a li se mai potrivi vechea concepție dureroasă și de a mai fi niște gropi de oseminte, par să fie mai repede niște case de păstrare.»

Pe doctor îl interesează «documentul» și ar vrea să știe «dacă învie și Dubois», clientul din Paris, și cam «cu ce impresie s-a despărțit de tratamentul meu în momentul în care s-a sinucis».

Ne gîndim numaidecît la savanții alienați din sanatoriul de la Saconnex, și ne dăm seama de unghiul satiric sub care mistica poetului privește toate «explicațiile» date vieții și învierii.

Primul-Procuror, înclinat la începutul întîmplărilor extraordinare să le eticheze psihologic, socotea învierea drept o «boală a sensibilității», dar în urma acestui caz dă dreptate intendentului și se convertește, într-o patetică mărturisire întru Isus :

«Stăpînul nu și-a plecat urechea pînă la suspinul tău și a trimis o slugă să te alunge din bătătura lui. Argații au pus zăvozii să te măcelărească, și singuri cîinii nu le-au dat ascultare cînd te-a blestemat preotul și te-a împilat judecătorul. Sfîntule, ce mai aștepți ? Ascute-ți săbiile, sulițele și topoarele ; aprinde-ți facla și vîr-o aprinsă în păducheria noastră : să ardă și schela și păduchii.

M-am prefăcut că nu te văd și că nici nu te știu. Am vorbit de oameni și de dragoste de oameni, dar oamenii de care vorbeam eu nu erați voi, oamenii vii, erau oamenii abstracți din dicționare.

Rana ta nu am văzut-o și cînd mi-ai pomenit de o mie de ori de ea, ți-am spus să mi-o arăți — și a trecut un timp. Și cînd mi-ai arătat-o, ți-am spus că nu mă pricep, că eu nu sunt doctor de asemenea răni și leacuri n-am. Și te-am trimis la altul și iar a trecut un timp. Aveam nevoie de timp, Sfîntule ! Și cînd te-ai dus la altul nici el nu s-a priceput la oameni vii și la sfinți, și te-a trimis și el la altul. Cîte sute de ani ai umblat așa, gîrbovit de toate păcatele lui Iov, și cîți doctori ai cercetat ?

Nici unul nu ți-a nimerit buruiana și nici unul nu s-a priceput. Te-am otrăvit cu mirodenii și cu povești și chiar în cuminecătura pe care ți-am dat-o în ușa altarului am pus un strop de venin — căci tu nu trebuia să fii vindecat de o suferință, ci de viață...

Sfîntule, viu la tine îngenuncheat, ca un olog. Azi ești mai puternic tu decît mine. Ți-am spus : ucide-mă.»

Pe măsură ce capătă accent și viziune profetică, inspirația mistică a poetului se identifică inspirației biblice. Starea de rugăciune, erotica mistică, topită

în imnul *Cîntării Cîntărilor,* semnele apocaliptice, înțelesul morții și al paradisului, ca și Învierea îl duc la izvoarele celor două Testamente. Însăși conversiunea Prim-Procurorului e însoțită de comentariul liminar : «Conversiunea lui Paul și epistolele lui se petrec, poate, în toate zilele subt ochii noștri închiși».

Mistica Învierii se desfășură cu profunde ecouri și corespondențe biblice, în spiritul lui Unanian, martor al conștiinței poetului și cuprinde pe toți în lumina miracolului.

•

Romanul *Cimitirul Buna-Vestire* împletește necontenit revelația mistică și răsfrîngerea satirică a conștiinței, pînă la împlinirea mitului Învierii și pînă la convertirea generală a necredincioșilor ; vom elimina, în această ultimă parte, elementele de sarcasm și vom reconstitui, într-o stare spirituală cît mai coherentă, revelația Învierii.

Nașul lui Unanian, Ministrul, a înviat și el ; într-o noapte, intendentul îl întîlnește pe una din aleele cimitirului ; urmează acest dialog între ei :

«— Azi-noapte... Am înviat la 3 și un sfert.

— Pe unde ai ieșit ?

— E un amănunt. Nu te privește !

— Ba te rog să mă crezi că mă privește foarte mult... lucrez într-o comisiune și mi se cer referate. Dar să te întreb ceva, trebuie să fii documentat : Ce părere ai tu despre învierea morților ? Crezi că este o înviere adevărată ? Și în ce scop s-a făcut ? Nu era destul omenet pe fața pămîntului, ca să se mai întoarcă și generațiile din trecut ?

— Așa a făgăduit Dumnezeu și s-au împlinit voile lui din Scripturi, zise Ministrul *cu un accent nou, de duhovnicie,* în graiul lui. Îți vine să zîmbești că m-auzi vorbind așa. *Ce strică universitatea restituie pămîntul.* Ai să vezi cînd ai să mori și tu.

— *Nu mai moare nimeni,* iubitule, i-am spus : de aproape două săptămîni. *Morții care se aflau pe drum s-au întors de la groapă, bolnavii s-au vindecat, neputincioșii s-au sculat.* N-am mai scris în registrul cancelariei nimic. *E un belșug de minuni în toată lumea,* fără seamăn. Trăim un ev miraculos.

— Așa va fi de aci înainte totdeauna, zise prietenul meu... *Adam a dat necurmate dovezi de voință, de renaștere și biruință, examinîndu-se cu de-amănuntul faptele lui, de la gonirea din Paradis pînă azi. Judecătorul a zis : s-au împlinit toate soroacele, trebuie să-l scăpăm de moarte și să-l înviem în toate odraslele lui, aflate jumătate în lut și jumătate în cer.* Știi, ca ființa statuilor în mintea meșteșugarului și în humă.»

. . . . . .

«Numărul arestaților sporește zilnic și felul lor de a fi. De unde în primele zile înviații se înfățișau binecuvîntînd și primind oamenii cu seninătate și duioșie, lăsîndu-se împresurați și duși la închisoare, purtarea lor s-a schimbat. Ei pornesc din casă în casă, tămăduind bolnavii pe picioare, care încă nu fuseseră vindecați de la sine, ca bolnavii trupești. Acești bolnavi care nu par că suferă de nimic se moleșesc de întristare și mîhnire și grosul lumii pătimește de boala lor fără leac. Sunt bolnavi cărturarii, al căror suflet mai șubred nu se poate împotrivi ușor. Bolesc de belșugul simțirii dascălii, slujbașii mici și mari, chiar miniștrii și negustorii

și toți așteaptă o însănătoșire care întîrzie. Vindecătorii care s-au arătat din timp în timp n-au știut de unde să înceapă lecuirea și în zilele binefăcătoare de încredere, ei s-au arătat fără leacuri și, încăpățînați să vindece totuși sufletele chiar împotriva lor, s-a făcut că le betegeau mai cumplit.

Boala asta de care nu moare nimeni nu lasă pe nimeni să trăiască. Și nici nu pare o boală, atît e de încîlcită și de ascunsă. Ochiul nu e umflat, picioarele nu sunt slăbănogite, obrazul e neted, mîna strînge, brațul îmbrățișează, gura mestecă, dar toată viața acestei sănătăți se petrece în neștire. Omul sau rîde prea tare cînd nu e nevoie și nu simte trebuință, sau lăcrămează fără pricini. Omul nu e nici gol, nici flămînd și stă adăpostit, dar îi lipsește ceva. Dacă se gîndește ce poate să-i lipsească, el nu vede nici o lipsă și totuși simte că-i lipsesc toate. Banul pe care-l trîntește pe piatră sună, dar plînge. Vioara cîntă, însă fără duh. Rugăciunea nu-l mai mulțumește, băutura îi e acră. O tăcere mare, care nu-i tăcerea lipsei de zgomot, pune ceață pe el. Aerul i se lipește de ochi, de buze și degete, parcă ar fi urzit, văzduhul îi încurcă genele și-i strînge mîinile ca un ger, care nu-i un ger înghețat, dimpotrivă, un ger aproape cald. O pîclă îl apasă și nici nu e o pîclă. Puțin întuneric se cerne prin toate luminile lui și plămădește delicat culorile florilor : albastrul bate-n umbrit și roșul parcă ar semăna, mai mult decît obișnuit, a sînge ; un sînge, cu toate acestea, fără strălucire vie, un sînge închegat, un sînge amestecat cu scuipat, un praf de sînge, o urmă care ar putea să pară și de sînge, și de vopsea, și de murdărie. Oamenii au stat de vorbă, s-au întrebat unii pe alții : Ce-avem ? Suntem bolnavi sau nu suntem ? Suntem vii ori pe jumătate am murit ? Nepricepîndu-se nici unul să lămurească, ei au fost

apucați de mînii și furii, au aruncat cu pietre, au dat cu bîta, fără să vrea și numai așa, ca să se liniștească, poate, ca vita care-și rupe cornul de stînca lovită s-o străpungă. Parcă am fi îndrăgostiți de o dragoste pe care n-o știm, de o făptură care fiindu-ne dragă nu ni se vădește. Oamenii au strigat în acest gol ca-ntr-un întuneric, unde s-ar teme, dacă tac, să nu-i strîngă de gît niște mîini din pereții unei strîmtori. Iar au așteptat și iar s-au dus la sfat și iar n-au aflat nimic.

Cînd moare trupul se cheamă moarte, dar cînd moare sufletul mai-nainte și atunci nu-i tot o moarte și nu-i mai rea moartea duhului decît zmîrcul în care scînteiază o răsfrîngere de zare ? Asemenea moarte nu mai fusese pînă-n vremea de ajun a învierii din morți. Murise sufletul cu adevărat, și de moartea lui neghicită cu simțurile, tot sufletul își dă seama. Fuge odată sufletul din trup, ori s-a topit, s-a risipit ? Umblă lumea cocoșată și căutînd în pămînt ? A murit în drum.

La învierea morților adevărul este că nimeni nu mai are încredere în chemarea și nici în drepturile lui. Judecătorul se îndoiește de judecata ce-o face, gînditorul de gîndul ce-l gîndește și temnicerul nu știe ce ține închis în temnița lui. Mai-marii dau porunci pe care le iau înapoi și porunca începută cu glasul plin sfîrșește șoptită. Stăpînii nu mai țin la stăpînirea lor și slugile și-au pierdut ascultarea. Jură un om legiuit și tremură : mîna nu mai ajută jurămîntului să se reazime pe cruce, alunecă pe rănile răstignitului : i se pare că rănile ea i le-a făcut. Îi pare fiecăruia rău de hotărîrea pe care abia o ia și ducerea la capăt a unui lucru hotărît e o suferință. Pedeapsa e o remușcare. Judecățile osîndesc după legi pe care le-au făcut oamenii tari și pe

care ele nu mai știu să le înțeleagă. Și-a prins bărbatul nevasta cu prietenul : îl iartă ; cu stăpînul : primește ; cu simbriașul : nu vede. S-a știrbit marginea tuturor paharelor vieții, s-a pitit trestia și s-a chircit, se-ncovoaie sulița ruginită din părete. Adevărul leapădă sabia, dreptatea o refuză. Unde sunt războinicii ? Șșșt ! sufletul a murit, umblați în vîrful picioarelor : trecem prin camera lui de mort, prin cimitirul lui.

Ai auzit cum se desfac și gîndurile și cuvintele și cum se răscoace și miezul cuvintelor ? Uite-le cum fug și gîndurile și cuvintele și credințele, împleticite și val-vîrtej, ca o gloată de gîngănii. Unde-i gîndul meu, unde-i credința mea, unde-i bărbăția mea ? Au murit. Aruncă-ți cîrjile și umblă ! Nu cred că se va putea. Îmi trebuie un om să mă scoale. Scoală-mă tu. Aș fi bucuros să fiu sculat de jos cu biciul. Dați-ne bice !»

Nu prin afabulația romanului se revelă mistica Învierii, ci prin asemenea stări lirice, de unică experiență în literatura noastră, bîntuită de atîtea pseudomisticisme, de poeme tematice și de infiltrații livrești, din felurite literaturi ; izvorul misticii argheziene este, fără îndoială, Biblia ; dar experiența fantastică a poetului este atît de autentică, trăind lăuntric viziunile acestea de ardență creștină. Am citat o parte din conversiunea învolburată, patetică, a Prim-Procurorului ; ar fi trebuit reținută integral ; am citat din dialogul revelator al lui Unanian cu Ministrul ; am reprodus acest lung monolog interior al poetului (alias Unanian), în care intuiția Învierii și a vieții de apoi se exprimă într-o mare fervoare. Ultimul acuzator al înviaților, «un om mărunt, ales dintre slugile fără meserie, cu ochii

vineți și cu buzele cojite de o uscătime a gurei, ras pe stropiturile de vărsat și cu o frunte îngustă cît o curea» — după ce «procurorii refuzaseră unul după altul, la răsfoirea dosarelor, să-și ia sarcina învinovățirii, și norocul de a sluji veacul în pericol căzuse pe el» — se convertește și el și crede, mărturisind întru Hristos și luînd crucea pe care zăcea Răstignitul :

«— Tu ești Dumnezeul celor nedreptățiți... De cîte ori nu te-am mințit și nu te-am vîndut !... Pe o leafă, pe un drept la nimic, pe o mînă de tutun... Tu ai tăcut, nici n-ai suflat, n-ai zis pis... Și nu m-am gîndit niciodată, drept să spui, la ce putea să fie în tine... Tu ai înviat morții, omul ăsta gol, răstignitule, ori e și asta o mare păcăleală ?

Acuzatorul simți în mîna lui, răscolindu-se picioarele străpunse de scoabele răstignirii și Isus, căpătînd relief cald în minusculul lui trup zugrăvit, se întoarse întreg pe crucea lui...

— Eu i-am înviat, răspunse omulețul de o șchioapă, desprinzîndu-și un braț din cuiul lui și ajungînd cu degetele însîngerate pînă la fruntea acuzatorului.

— Atunci e cu adevărat adevărat, zise acuzatorul.

— Adevărat !

— A înviat toată lumea, și cei în viață ?

— Toată a înviat...

— Și numai noi rămînem morți ? Ce să facem ?

— Du-te în mulțime și mergi cu ea înainte... [1].

[1] Compară acest final din *Cimitirul Buna-Vestire*, în care imagina sacrată a lui Isus se însuflețește, cu imagina din *Ochii Maicii Domnului*, în a cărei icoană Vintilă substituie chipul Sabinei, după moarte (pag. 301—303). Ase-

Acuzatorul simți în el o tresărire de cremene scînteiată, și sculîndu-se din jeț, începu să cînte și el cu corurile ce-l cuprinseră la mijloc :

„Sfinte Dumnezeule, Sfinte Tare, Sfinte fără de moarte".

Și se pierdu în slava lor» [1].

---

mănarea indică, desigur, mai mult decît un procedeu literar, scoțînd în evidență mistica arghezianâ, închinată Mamei și Fiului, ca simboluri absolute ale iubirii de oameni și ale sacrificiului.

[1] Ca o dovadă textuală despre inspirația biblică a lui Arghezi, dăm aci cîteva fragmente caracteristice din *Epistola I-a a Sf. Apostol Pavel către Corinteni*, din a cărei fervoare a țîșnit și mistica învierii din *Cimitirul Buna-Vestire* :

«12. Iar de vreme ce Christos se propovăduiește că a înviat din morți, cum zic unii, printre noi, că nu este o înviere a morților ?

13. Dacă nu este o înviere a morților, nici Christos n-a înviat.

14. Și dacă Christos n-a înviat, deșartă este atunci predica noastră, deșartă este și credința noastră.

15. Ba încă ne dovedim și martori mincinoși față cu Dumnezeu, căci am mărturisit, împotriva lui Dumnezeu, că a înviat pe Christos, pe care nu l-a înviat, dacă, cu adevărat, morții nu înviază.

16. Căci, dacă morții nu înviază, nici Christos n-a înviat.

17. Iar dacă Christos n-a înviat, zadarnică este credința voastră. Sunteți și acum în păcatele voastre ;

18. Și atunci pierduți sunt și cei ce au adormit întru Christos.

19. Iar dacă nădejdea noastră în Christos este numai pentru viața aceasta, suntem mai de plîns decît toți oamenii.

20. Acum însă Christos a înviat din morți, fiind pîrga învierii celor adormiți.

21. Că de vreme ce printr-un om a venit moartea, tot printr-un om și învierea morților.

22. Și precum întru Adam toți mor, așa și întru Christos toți vor învia.

23. Ci fiecare în rîndul cetei sale : pîrga este Christos ; apoi cei ai lui Christos, la venirea lui.

24. După aceea, fi-va sfîrşitul, cînd Domnul va da împărăţia lui Dumnezeu şi Tatăl, cînd va nimici orice domnie şi orice stăpînire şi orice putere.

25. Căci el trebuie să împărăţească pînă ce va pune pe toţi vrăjmaşii săi sub picioarele sale.

26. Vrăjmaşul cel din urmă care va fi nimicit este moartea.

. . . . . .

35. Dar va zice cineva : Cum înviază morţii ? Şi cu ce trup au să vie ?

36. Nebun ce eşti ! Tu ce semeni nu dă viaţă, dacă nu va fi murit.

37. Şi ce semeni ? Nu trupul ce va să fie îl semeni, ci numai grăunţul gol, dacă se întîmplă de grîu, sau de altceva din celelalte ;

38. Iar Dumnezeu îi dă un trup, după a sa voinţă, fiecărei seminţe un trup al ei.

39. Nu toate trupurile sunt la fel, ci un fel este trupul omenesc, un fel este trupul dobitoacelor, un fel este trupul zburătoarelor, alt fel este trupul peştilor.

40. Sunt apoi trupuri cereşti şi trupuri pămînteşti ; dar alta este mărirea celor cereşti, şi alta a celor pămînteşti.

41. Alta este strălucirea soarelui, alta strălucirea lunii şi alta strălucirea stelelor. Iar stea de stea se deosebeşte în strălucire.

42. Aşa este şi cu învierea morţilor : Se seamănă trupul întru stricăciune, înviază întru nestricăciune ;

43. Se seamănă întru necinste, înviază întru mărire ; se seamănă întru slăbiciune, înviază întru putere ;

44. Se seamănă trup firesc, înviază trup duhovnicesc. Că de este un trup firesc este şi un trup duhovnicesc.

45. Precum şi este scris : Făcutu-s-a Adam, omul dintîi, cu suflet viu ; iar Adam cel de pe urmă cu duh dătător de viaţă.

46. Dar nu cel duhovnicesc este întîiul, ci firescul, după aceea cel duhovnicesc.

47. Omul cel dintîi, luat din pămînt, e pămîntesc ; omul cel de-al doilea este din cer.

48. Cum este cel pămîntesc, aşa sunt şi cei pămînteşti ; şi cum este cel ceresc, aşa sunt şi cei cereşti.

49. Şi după cum am purtat chipul celui pămîntesc, purta-vom şi chipul celui ceresc.

50. Aceasta însă o zic, fraţilor: carnea şi sîngele nu pot să moştenească împărăţia lui Dumnezeu, nici stricăciunea nu moşteneşte nestricăciunea.

51. Iată, taină vă spun vouă: Nu toţi vom adormi, dar toţi vom fi schimbaţi.

52. Într-o fărîmă, într-o clipeală de ochi, la trîmbiţa cea de apoi. Căci trîmbiţa va suna şi morţii se vor scula fără stricăciune, iar noi vom fi schimbaţi.

53. Fiindcă trebuie ca acest trup stricăcios să se îmbrace întru nestricăciune şi acest trup muritor să se îmbrace întru nemurire.

54. Iar cînd acest trup stricăcios se va îmbrăca întru nestricăciune şi acest trup muritor se va îmbrăca întru nemurire, atunci va fi cuvîntul care este scris: Moartea a fost înghiţită de biruinţă.»

(*Învierea Domnului şi învierea noastră*, 15. — După *Biblia* tradusă de preoţii profesori Vasile Radu şi Gala Galaction.)

ÎNCHEIERE

Eminescu a contemplat lumea din eternitatea durerii şi a morţii, din lupta dramatică între conştiinţă şi destinul nostru efemer ; intuiţiile lui poetice sunt experienţe interioare transpuse în experienţe fantastice. Poezia lui e ţipăt între noaptea care ne precede şi ne urmează, soluţie provizorie între două necunoscute. Orice lirică majoră este metafizică prin fiorul nou, evocat în jurul întrebărilor despre viaţă. Integrînd un absolut, poezia este ea însăşi o ipostază a absolutului ; şi sunt atîtea «absoluturi» cîţi poeţi cu mesaj sunt în literatura lumii. Dacă arta lirică este intuiţie exprimată în imagine, intuiţiile sunt limitate în experienţa unui poet ; în putinţa de asociaţie internă, imaginile sunt însă nelimitate ; ele dau harul «sensibilităţii verbale».

Sunt lirici a căror simţire e mai mult o stare latentă, iar expresia o virtuozitate : un Gautier, poet pitoresc, pentru care «lumea exterioară există», ca un spectacol estetic de forme şi culori, sau un Banville şi un Henry de Régnier, al căror estetism e stil interior ; considerînd arta un absolut în sine, aceştia sunt artişti excepţionali, dar poeţi minori.

Lirica argheziană este o experienţă spirituală, o integrare a eului în ordinea cosmică, o acordare su-

biectivă cu ea. În orice atitudine lirică surprindem un punct inițial ; în atitudinea eminesciană, începutul mărturisea anarhia unei conștiințe revoltate ; compunerile lui din tinerețe, *Geniu pustiu, Împărat și proletar, Mortua est !, Înger și demon* (ca să citățm numai cîteva) oferă indiciile unei drame lirice ; luptînd cu antinomiile supreme ale existenții, poetul nu-și va găsi echilibrul conștiinței decît în contemplația din *Scrisori,* din *Luceafărul* și din *Sărmanul Dionis.* În ordinea spiritului, ideile sunt experiențe interne și trăiesc exclusiv ca valori lirice. La gradul înalt de topire la care intuițiile devin viziune, prin imagini, simțim și fiorul metafizic al lirismului. Natura intuițiilor poate fi diversă : spiritualistă, materialistă, serafică sau demonică ; ne este indiferentă calificarea, de vreme ce este un mod de a imagina universul. Să nu ne înșele forța concretă, vigoarea simțurilor și «trivialitățile» poeziei argheziene ; ele sunt transpoziții, nu fotografie, intuiții derivate în imagine cosmică.

Cunoscuta viziune bipolară a existenții (damnat și uman, bun și rău, trivial și divin) nu este un simplu exercițiu retoric, pe teme descriptive ; ea surprinde resorturile morale ale acestei disimetrii și vede semnul spiritual al unor imagini care nu trăiesc izolat.

Iubirea, natura, moartea, Dumnezeu sunt date ale existenței ; poetul e destinat să trăiască în ele ; luptînd să le dea și o ordine interioară, căutînd un acord al eului cu lumea, este firesc să penduleze dramatic între păcat și înălțare, între materie și spirit ; conștiința lui se sfîșie între principiul coruptibil și cel incoruptibil ; se caută, se pierde și se regăsește în principiul suprem al vieții. Experiența lirică devine însăși experiența originară a omului, într-o mare forță de dilatare a eului. Aș reduce li-

rica argheziană la căutarea aprigă a unui principiu unic : viața ca luptă între divin și drăcesc, între bine și rău. Ar părea că el se anulează între extremele în care se zbate ; dar principiul își află totuși un echilibru în conștiința poetului. Revoltele, îndoielile, imaginile infernale sub care se modelează exprimă o comună sete de certitudine și de fixare într-un centru purificator. Mă refer la cărțile damnate ale lui Arghezi, la *Icoane de lemn,* satiră violentă a ipocriziilor religioase, străbătută de neliniște mistică ; la *Poarta neagră,* bolgie infernală a vieții și totuși zguduită de omenesc ; la *Flori de mucigai,* aspect al bestializării omului, dar și de mucenicie prin suferință ; la simbolica fantasmagorie din *Cimitirul Buna-Vestire,* roman fantastic de viguros sarcasm și de triumf al vieții, în concluziile lui — tot atîtea ipostaze de căutare ale unui principiu unic și coerent al spiritului. Prin frumusețea dramatică, prin forța lor satanică, aceste mituri lirice sunt lumi mutilate de răul care ne bîntuie ; pacificarea în principiul unic se completează cu *Duhovnicească,* cu aspirațiile de erotism superb, din *Cuvinte potrivite* și din *Stihuri de seară,* cu acele miraculoase povești din *Cartea cu jucării,* cu basmul copilăriei, dragostei materne și al pustniciei evocat în *Ochii Maicii Domnului* și cu imaginile universului mic, în care se oglindește universul mare, din *Ce-ai cu mine, vîntule ?*

Tudor Arghezi este conștiința lirică cea mai naivă, în sensul schillerian al cuvîntului, din poezia noastră ; pe același plan de existență simbolică stau regnul vegetal și animal, stă viermele și omul, stă gîza și Dumnezeu. Cele două infinituri circulă între ele, se împletesc organic, în principiul unic al vieții. Vitalismul poeziei argheziene este ca ritmul cosmic,

iar forța lui lirică merge direct la izvoare. De aci și mistica organicistă, din *Belșug*, din *Har*, din *Duhovnicească* și *Psalmi*, de materializare și accepție panteistă a Divinității. Dumnezeu e alături de noi, e în vegetal și în animal, ca și în spiritul uman ; e viață multiplă, liberă și sacră prin însăși misterioasa ei forță eternă. Este atît de «ortodoxă» această sensibilitate, este atît de adînc etnică viziunea raiului și iadului, a Diavolului și a lui Dumnezeu, ca și ideea morții, de plecare pe alt tărîm, de lîngă nevastă și copii *(De-a v-ați ascuns)* ! Revolta se împacă în naturism, poetul damnat în tatăl, bărbatul și credinciosul supus principiului unic al vieții, el însuși principiul voinții divine. Se poate ca filozofia liricii argheziene să nu fie intelectualistă, să nu-și înghețe emoțiile în compoziții savante ca preparatele anatomice ; dar există în structura ei cîteva intuiții adînci, organic legate între ele, prin forța unei expresii singulare, configurînd o viziune lirică a lumii și a omului.

*

Între 1880—1900, poezia noastră cunoaște dominația lui Eminescu, singurul poet care ne confirmă existența în conștiința lirică universală. Opoziția lui Macedonski este a unui epigon răzvrătit, din linia Heliade, Bolintineanu, Alecsandri și Depărățeanu. El, cu Petică și Iuliu Săvescu, încearcă eliberarea de tirania Demiurgului. Sămănătorismul, prin Coșbuc și Goga, nu-l putuse depăși ; continuat de Vlahuță, epigon transformat în maestru, în parte de Cerna și chiar de Iosif, eminescianismul merge paralel cu modernismul inaugurat de Macedonski. Pesimismul eminescian contaminase, în erotică, un poet de inspirație socială ca O. Goga și nu era departe nici Coșbuc de eminescianism, în unele elegii ;

el este însă un baladist, un descriptiv și un meșteșugar de idile țărănești ; ca să poată fi opus eminescianismului, trebuia să fie un mare liric. Pe urma lui Eminescu, cine era elegiac și pesimist eminescianiza frenetic, pe urma lui Coșbuc, cine era idilic și optimist, coșbucianiza fericit ; forme paralele de epigonism, ele nu puteau împinge lirica într-un nou climat.

Revoluțiile poetice sunt mai violente în teorie decît în faptă. Din parnasianul Macedonski, din teoria «artei pentru artă» a moderniștilor antieminesciani și antisămănătoriști — descinde o întreagă dispoziție artistică : fantezismul lui Anghel, academismul *Vieții noi* și, prin ostentația declamatoare a versului, însuși minulescianismul. Dacă Macedonski n-a putut opune un univers liric tot atît de complex universului Eminescu, acțiunea lui a avut o vitalitate istorico-literară excepțională. Oricît ar fi de înșelătoare analogiile, rolul lui l-aș asemăna cu al lui Théophile Gautier, de la finele romantismului, pînă la Baudelaire. După romantismul eminescian, paralel momentului sămănătorist, macedonskismul este spiritul director al modernismului. Deși s-a oficiat frenetic în numele «artei pentru artă», deși individualități solidare întru acest ideal s-au înterpus între Eminescu și noi, versantul liric antieminescian n-a fost ocupat ; s-a izolat numai, rămînînd vacant pînă la apariția lui Arghezi. Și este interesant de știut că și începuturile lui sunt gravate de cîteva litere de foc eminesciane, după cum *Agatele negre* sunt gravate de sensibilitatea baudelairiană și de expresia macedonskiană. Poezia lui Arghezi e sortită, ca putere de expresie, ca adîncime de sensibilitate, ca organică viziune de lirism, să ocupe versantul liber, în fața lui Eminescu ; nouă față a romantismului, vitalistă, demonică, de «sensibilitate

verbală» originală, lirica argheziană formează un dialog strălucit cu lirica lui Eminescu. Structural, ține tot de romantism. Eminescu și Arghezi sunt mai aproape ca factură internă decît Bacovia de Barbu sau decît Blaga de Ion Pillat. În lirica argheziană s-au strîns aluviunile eminescianismului, macedonskismului, sămănătorismului și, în parte, ale simbolismului ; din fermentarea lor, printr-un temperament poetic excepțional, s-au născut valori noi. Un poet mare este un spirit de răscruce ; în el se întîlnesc atîtea fire de tradiție, se torc într-un nou desen, din care vor porni alte fire, pentru alte desene. Creația este asimilare și dezasimilare ; din experiența argheziană, din «sensibilitatea ei verbală» atît de uluitoare, s-a putut trece la formele modernismului : la suprarealism, la constructivism etc. ; astfel se explică adeziunea lirismului descompus pentru creația argheziană și recunoașterea ca înaintaș a poetului, de către ultimii «revoluționari». Reacțiunea lui Barbu, lirică și teoretică (în pamfletul-confesiune din *Ideea europeană*), este mai mult tehnică ; respingînd un tip de poezie romantică, nu respingea și valoarea ei intrinsecă ; căci, a opune o tehnică unei alte tehnice nu înseamnă implicit a înlocui și valorile exprimate prin ea.

Modernismul, începînd de la Macedonski pînă la ultimul «integralist» din zilele noastre, a fost o diferențiere mai mult tehnică decît de universuri poetice, de structuri lirice. Mai contimporan în spirit lui Eminescu decît moderniștilor postsămănătoriști, Arghezi este singurul mare temperament, ca substanță, ca forță de expresie, ce-i poate fi opus, în înțelesul de dialog liric. Prin eforturile individuale, ca și prin solidaritatea de curent, modernismul este mai ales o experiență estetică, o disociere a concep-

tului de poezie pînă la pulverizare. Poezia argheziană pornește dintr-o experiență dramatică, ridicată la contemplația lumii ; ca și lirica eminesciană, nu este numai o revoluție formală. Fiind mai contagioasă, a impresionat direct, a făcut imitatori, creind o nouă tehnică a limbajului ; și Eminescu a transmis o tehnică a expresiei și un clișeu de sensibilitate — epigonilor lui. Un univers liric profilează vaste orizonturi de sensibilitate ; pe distanțele lor ideale se ivesc accentele originale, se configurează reliefurile și se delimitează peisajiile. Poeți sunt și Iosif, și Bacovia, și Arghezi ; poeți, în modul de a vibra în fața vieții ; dar raza sensibilității lui Iosif cuprinde abia un parc, a lui Bacovia un oraș de provincie, a lui Arghezi o țară. În parcul lui Iosif circulă albine, fluturi și adieri de zefir sau plîns tomnatic de vînt, în orașul bacovian sunt parcuri, cimitire, cazărmi, clar de lună și ruine. În latifundiile argheziene regăsești un univers complet, viața însăși, cu tragediile ei esențiale, cu marile ei întrebări și neliniști.

Ca și poezia lui Eminescu, lirica argheziană produce sentimentul cosmic al dependenții omului de univers, de forțele lui eterne și misterioase ; ea nu e atitudine de pasăre cîntînd pe ram, nici stare fiziologică, de melc închis în cochilie. Ideile ei sunt intuiții sensibilizate prin fantezie, nu organizare discursivă și verificare de concepte. Poezia nu e cunoaștere intelectuală, ci descoperire și organizare, prin imagine, a unui univers interior ; cuvîntul este conducta ideală a intuițiilor, de substituire a planului material prin cel spiritual, de figurare a configurării morale. Imagina poetului de birou, care-și face o «concepție» despre viață din cărți, închipuindu-și că «ideile» descoperite de el, în sisteme logice, sunt viața însăși nu se aplică lui Arghezi ; ea

cuprinde pe d-na Ackermann, ale cărei disertații schopenhaueriene țin de prelegerea versificată, pe Sully Prudhomme, autor de manuale etice în versuri *(Le bonheur, La justice)*, pe vigurosul plastic Leconte de Lisle, pe care arheologia l-a împins la un mitologism de dicționar, pus pe ritm și rimă, sau pe J.-M. Guyau, ale cărui *Vers d'un philosophe* sunt concepte versificate. Poezia este «sensibilitate verbală», intuiție sugerată prin culoare, ritm, structură sonoră. Ideile lui Eminescu se regăsesc în cîțiva filozofi, dar sugestia morții cosmice retrăiește în intuiția lui cu o forță exclusiv personală. În *Luceafărul*, atîtea «idei» devin prin «sensibilitate verbală» incandescente, luminînd un mit liric.

Ideile lui Arghezi se regăsesc și ele în romantism, în Vechiul și Noul Testament, dar, prin «sensibilitate verbală» dobîndesc o nouă viață, însăși viața intuițiilor pe care poetul le-a trăit, cu intensitatea și adîncimea simțirii.

Universul liric arghezian nu se poate confunda nici cu universul poetic eminescian, nici cu alte universuri contemporane din lirica noastră. Critica a exaltat într-atît «geniul verbal» al poetului, încît părea să confunde însăși structura lui cu o mare invenție lexicală. Din acest motiv, ne-am interzis să adăogăm studiului nostru și un capitol privitor la tehnica verbală arghezian. Ne-am mărginit, așadar, să stabilim o coordonare a intuițiilor liric exprimate, socotind că facem operă critică mai utilă dacă limpezim un univers moral contestat, pus la îndoială sau repudiat cu violență. Cumpănirea pur estetică a valorilor liricii argheziene stă încă sub judecata viitorului. Suntem mult prea aproape de opera sa ca s-o supunem, cu siguranța instinctului critic de postumitate, unui examen cu desăvîrșire

lucid. Mai înainte de-a face acest examen, era de făcut un efort mai susținut, printr-o prezentare de ansamblu a universului său liric.

Întru cît încercarea noastră corespunde acestui efort e dreptul criticii să se pronunțe ; scrisă în momentele cele mai aspre, mai vitrege, aș putea spune, prin care poezia argheziană a trecut, într-o parte a opiniei publice și chiar într-un anume sector al opiniei critice, își mărturisește scopul precis și-și fixează cadrul cu voință.

August 1939

ARTICOLE
ŞI
CRONICI LITERARE

UN MARE POET ROMANTIC [1]

În sfîrșit, mitul a coborît între filele volumului : d. Arghezi ne oferă astăzi imagina determinată a talentului său poetic. Exaltarea închinătorilor la cultul arghezian, ca și rezerva celor lipsiți de înclinări de devoțiune, se zdruncină și-și caută echilibrul într-o prețuire reală a poetului. De mult, sau încă recent, numele d-lui Arghezi a fost asociat de al lui Eminescu, pus în emulație și ridicat pe scutul admirației pînă la tronul izolat al marelui cîntăreț al nefericirii : anticipare dîrză a destinului literar arghezian. Dar dacă echivalențele de valori sunt totdeauna puse sub cumpăna viitorului, rămîne stabilit că d. Arghezi e fermecătorul posesor al unui mare temperament poetic, divers prin fețele lui răsfrînte-n rezonanțe de variate trepte interne, original în factura expresivă, artist bogat în resurse verbale, creator ce a mlădiat limba poetică în aliaje de oțel și aur ; lirica noastră își sporește prin *Cuvinte potrivite* geografia interioară cu o sensibilitate specifică și o atitudine nouă.

---

[1] Tudor Arghezi : *Cuvinte potrivite.*

*

Cît timp producția poetică a d-lui Arghezi a stat risipită în periodicele vremii, controversa de a-i determina un caracter distinct a oscilat în rețeaua nesigură a conjecturilor sau a fost înlăturată prin simplificare, pe baza cîtorva opere mai cunoscute. Astfel, a fost considerat cînd simbolist, cînd «sporitor al sensibilității semănătoriste și factor hotărîtor în trecerea acestei sensibilități de partea cealaltă a baricadei» — cum credea d. N. Davidescu. [1]

Novator prin material și expresie, d. Arghezi a fost adoptat de toate frămîntatele încercări de diferențiere ale poeziei postsămănătoriste; modernismul său constă însă în coeficientul mare al personalității; prin teme și atitudinea sentimentală, structura poeziei argheziene e romantică. Muzical în măsura în care orice liric implică această calitate, expresia argheziană se folosește nu de sugestie, ci de imagina masivă, de o plastică dură sau suavă, fuziune din care naște armonia sa particulară.

Temperamentul său poetic e construit pe contrast: nota gravă, severă, își îmbină reflexele de plumb cu nota grațioasă, de o linie suplă și simplă în puritatea ei; o ciudată îmbinare de virilitate și grație feminină, de dur și melodios fuzionează într-o singură tonalitate.

Estetica sa e născută din sfîșierea lăuntrică a tendințelor contradictorii: luptă între noroiul realității și aspirația spre piscul idealismului; astfel, în poezia de iubire, deși zugrăvește un idealism înșelat, lasă o impresie de amărăciune robustă, susținută și prin vigoarea expresiei, dar și prin atitudinea

[1] T. Arghezi, *Un moment literar*, în *Aspecte și direcții literare*, II.

sentimentală dîrză, spre deosebire de frîngerea total elegiacă, deprimantă, a eroticei eminesciane :

M-am apărat zadarnic și mă strecor din luptă,
În umbra lunii albe, cu lancea naltă ruptă.
Pusei pămînt și ape, zăgaze între noi,
Și suntem, pretutindeni, alături, amîndoi.
Te întîlnesc pe toată poteca-n așteptare,
Necontenită mută a mea însoțitoare.
Pe la fîntîni iei unda pe palme și mi-o dai,
Iscată dintre pietre și timpuri, fără grai.
Ți-ai desfăcut cămașa și-ntrebi cu sînii-n mînă
De vreau s-astîmpăr setea din ei sau din fîntînă.
Ai dus la țurțur gura, cu gura mea plecată,
Voind să bei cu mine scînteia lui deodată.
Amestecată-n totul, ca umbra și ca gîndul,
Te poartă-n ea lumina și te-a crescut pămîntul.
În fiecare sunet tăcerea ta se-aude,
În vijelii, în rugă, în pas și-n alăute.
Ce sufăr mi se pare că-ți este de durere,
De față-n tot ce naște, de față-n tot ce piere,
Apropiată mie și totuși depărtată,
Logodnică de-a pururi, soție niciodată...

(Cîntare)

în care contrastul e paralel susținut, atît în atitudine, cît și în imagine și epitet.

În jurul aceluiași paienjeniș de lumină și umbră, cu îngemînare statornică de aspru și suav, poezia de iubire argheziană înstrunează un acord larg, în care se zbat, deopotrivă, mîndria și supunerea :

Tu te-ai dumicat cu mine vaporos —
Nedespărțit — în bolți.
Eu veneam de sus, tu veneai de jos.
Tu soseai din vieți, eu veneam din morți...

(Morgenstimmung)

sau revolta aruncată în fața aceleia care a distrus imagina fermecată întruchipată de poet :

Femeie scumpă și ispită moale !
Povară-acum, cînd, vie, te-am pierdut,
De ce te zămislii atunci din lut
Și nu-ți lăsai pămîntul pentru oale ?
(Jignire)

unde dezamăgirea corespunde unui ideal transcendent mutilat de realitate.

Această dispoziție sufletească, de umilire și altitudine, de răzvrătire muiată-n durere, formează atitudinea unitară, ridicată la o înaltă și personală expresie, în admirabila *Inscripție pe un portret*, una din cele mai bune poezii ale d-lui Arghezi :

Făptură vrăjitoare și duioasă !
Nu te-am oprit s-aștepți și să suspini,
Ci te-am lăsat să-l încîlcești în spini
Fuiorul vieții tale de mătasă.

Mi-am stăpînit pornirea idolatră
Cu o voință crîncenă și rece ;
Căci somnul tău nu trebuia să-nece
Sufletul meu de piscuri mari de piatră.

Ton ferm, de o lapidaritate colțuroasă și o vigoare plastică esențială pentru fizionomia sensibilității pur argheziene.

Prin valoarea artistică, deși cu armonic eminesciană, dar cu imagina viguros originală, alăturăm încă *Toamna* și *Oseminte pierdute*, a căror adîncime de sugestie poate sta alături de profunzimea lui Eminescu :

Iubirea noastră a murit aici.
Tu frunză cazi, tu creangă te ridici.

Atît amar de ani e de atunci !
Glicină tu, tu florile-ți arunci.

A mai venit de-atuncea să v-asculte,
Voi, plopi adînci, cu voci și șoapte multe ?

Voi ați rămas întorși tot spre apus,
Voi creșteți toți de-a pururea în sus.

N-o mai zăriți, din vîrfuri, nicăieri ?
Știți voi ce vorbă este vorba «ieri» ?

La poartă, umbr-aceluiaș stejar.
Mă rog, intrînd, de domnul grădinar.

Fîntîna curge, ca și-atunci, mereu.
Tu curgi, fîntînă, pe trecutul meu.

Și toate sunt precum le-am cunoscut,
Rămase-așa, ca dintru început...

(Oseminte pierdute)

din care am eliminat finalul explicativ și fără rezonanță puternică ; deși cu un material simplu, prin muzicalitatea interioară, poezia e o pildă turburătoare de ceea ce poate d. Arghezi realiza.

Am schițat numai o latură a poeziei argheziene, dar, credem, cea mai caracteristică, fiindcă se poate-ngloba într-o atitudine de idealism sever și bărbătească mîndrie, așa cum se străvede și-n bogatele imagini din *Stihuri,* în care tendința spre filozofare vădește însă o scădere de temperatură poetică.

*

Dar lira argheziană posedă mai multe coarde ; alături de vulgaritatea expresivă a *Blestemului,* fragment de viziune dantescă, alături de mîndria unei iubiri, în care bărbatul e un Pan stăpînitor, iar femeia o nimfă dominată prin vigoare și primejdioasă prin farmec, întîlnim efecte de ritmică și ton popular, ca în *Incertitudine* și *Lingoare,* unde, totuși, predomină imagina personală :

Fata zace-n pat bolnavă,
Gingașă și somnoroasă,
Ca pe-o tavă
De argint, o chiparoasă.

Întîlnim, apoi, durerea spontană, înclinată spre spovedanie, a *Psalmilor* și din *Duhovnicească,* în care superstiția și naivitatea credinții e redată cu o prospețime de simțire nealterată, cu inflexiuni și mireasmă de stil biblic, fără misticism cărturăresc sau retorică.

Și dacă, în actualul volum, ordinea poeziilor nu e cea cronologică, se observă însă o simțitoare reducere a versurilor de început, cu material pur baudelairian ; ca o compensație însă, găsim o serie de mici giuvaieruri, în care se răsfață grația și pitorescul arghezian, sobru și cu înfloriri meșteșugite de minuțios desenator pe evantaliu :

Trei sau patru,-n mal, pescari
Stau de ceasuri fără număr,
Muți, ca niște cărturari,
Subt umbrele pîn'la umăr.

(Marină)

sau desenul migălos al unui fir de iarbă, care

Se bucură cînd un țînțar
De moțu-i auriu se prinde...

(Chemarea)

și nenumăratele poezii scurte, intitulate *Creion.*

*

Artist cu variate mijloace de expresie, cu o sensibilitate alcătuită din rezonanțe de orgă și suavități de cor de îngeri, d. Arghezi și-a creat o limbă poetică, scăpărînd aşchii învăluite în pulbere fină ; în cartea liricei noastre, începută de Eminescu, poetul *Cuvintelor potrivite* se aşează imediat în primul rang.

[Vremea, 28 mai 1927]

D. ION BARBU CONTRA D-LUI ARGHEZI

Prețuim în d. Ion Barbu pe un autentic poet, de la frenezia dionisiacă a primelor sale versuri, la pitorețtile sale evocări balcanice și chiar pînă la ermeticele versuri suprarealiste, ce sunt dovada cel puțin a unui nobil efort de a evada dintr-o formulă ce ușor s-ar putea osifica.

Un poet se valorifică exclusiv prin propria-i operă ; prin afinități firești s-ar presupune a fi el însuși comprehensiv față de scrisul confraților întru Apollo ; dar dacă anumită idiosincrasie îl îndepărtează de piscul bătut de tremurul luminos al razelor solare din ținutul variat al poeziei, sau alte subterane rețineri îi ucid entuziasmul și înțelegerea — atunci îi pretindem, fără rezervă, o decență în gestul înăbușit de a macula ceea ce e frumos.

Facem aceste preliminarii întru întîmpinarea agresiunii, am putea spune atentatului (și cuvîntul nu e prea tare, dat fiind că atacul e al unui poet valoros contra altui poet mai mare) pe care d. Barbu îl destinde în paginile ospitaliere ale *Ideii europene* din 1 noiembrie cor. — în contra d-lui Arghezi.

Îmbrăcat într-o sugestivă ținută literară, deși cu mijloace polemice din panoplia cu arme înveninate a victimei — atacul d-lui Barbu e însă un multiplu act de lipsă de tact : mai întîi prin mutilarea citatelor la ceea ce a găsit eminescian în d. Arghezi, apoi prin circumscrierea lor numai la anumite versuri, dintre care unele ar fi fost de dorit să-și găsească un ecou mai valabil în sensibilitatea unui poet, în sfîrșit, prin o serie de afirmații în afară de structura talentului arghezian și care, în final, teoretizează ultima etapă a poeticei d-lui Barbu.

Aceste obiecții, mai mult pe un plan de metodă ! Principial însă, găsim total lipsită de eleganță și generozitate critica vehementă a unui poet în contra altuia ; căci, în acest caz, sau o vicioasă opacitate trebuie să te rețină de la un veritabil act de lespoezie, sau repede poți cădea în suspiciune, lunecînd furtiv resentimente de alt ordin în valorificarea pur literară. Dacă în contra atitudinii blamabile a d-lui Barbu ne ridicăm cu toată puterea, nu mai puțin dezavuăm inițiativa dăunătoare a redacției

responsabile de la *Ideea europeană*, care nu numai că găsește oportun să plaseze un atac ce deservește, în primul rînd, pe agresor, ci însoțește de eronate recomandări delictul unui poet rătăcit în domenii ce nu-i aparțin.

Căci afirmații categorice ca «lipsa unui curent critic serios se resimte în momentul de față» sau că publică «eseul d-lui Ion Barbu, cu convingerea că asemenea discuțiuni vor avea darul să readucă astăzi în atenția publică o problemă imanentă și atît de esențială pentru caracteristica unei epoci, cum e problema literară, căzută un moment în desuetudine, prin uzurparea drepturilor ei de către atîtea varii preocupări relative cum sunt : politica și altele» — sunt dovada propriei dezorientări, care devine cu atît mai naivă cu cît, pentru a promova «problema imanentă» care e «și atît de esențială», a fenomenului literar, vidul de cugetare al criticei absente la *Ideea europeană* și-ar fi putut închiria orice alt critic, afară de d. Ion Barbu.

Repudiind revelația tardivă a dezorientatei *Idei*, d-lui Barbu, poet valoros și cunoscător a mai multe limbi, îi rememorăm cunoscutul dicton : *Ne sutor ultra crepidam !*

[*Viața literară*, 19 noiembrie 1927]

TUDOR ARGHEZI

«ICOANE DE LEMN». — «POARTA NEAGRĂ». — «FLORI DE MUCIGAI». — «CARTEA CU JUCĂRII»

Cu toată lenta dobîndire a prestigiului de poet, d. Arghezi a cunoscut și un triumf de popularitate, răsunător și de timpuriu, prin verva pamfletelor sale.

Era și firesc : polemica invită mulțimea la un spectacol de forțe adverse, oferă capitulări neașteptate și prăbușiri de socluri venerabile, în savoarea acră a unui lirism de directă contagiune. Pamfletul arghezian a fost, de la început, o categorică îmbinare de inventivitate scatologică și lubrifiantă, în purpura unei expresii de o maturitate artistică fără căutări și asociații. Dacă drojdia fetidă a cruciadelor sale verbale și-a trezit actualitatea, artistul și-a păstrat tot farmecul ineditului. Pe această latură, proza argheziană deschide un nou capitol în scrisul contemporan, păstrîndu-și un inalienabil caracter de noutate. Imagine și dispoziție intensă, asociații de expresie, vervă suavă sau trivială, concentrare și minuție de gust sunt calități care aduc o nouă înfățișare în proza noastră artistică.

Genul însuși are o etapă luminoasă, înainte de creația argheziană, deși ea singură a atins culmile lui dominatoare. Marele inițiator al prozei artistice românești rămîne Mihail Eminescu : *Sărmanul Dionis, Cezara* și *Făt-Frumos din lacrimă* nu sunt cu nimic inferioare creației verbale a aceluiași genial poet. Lumi diafane, feerii paradiziace scînteiază în proza lui artistică, de un profund simț al transcenderii. Eminescu sugerează muzicale și plastice peisagii ideale, într-o dispoziție de spirit specifică romantismului său, de obîrșie germană. Visul și realitatea își topesc contururile, în legănări de basm și forme de mit, în puținele dar neprețuitele lui pagini de proză. La o stare proprie de sensibilitate, Eminescu a creat și o formă nouă de expresie. Am amintit pe acest mare precursor numai ca pe un «dătător de legi și datini», căci spiritul prozei argheziene e total deosebit.

Romantismul eminescian e o transfigurare a realului ; viziunea sărmanului Dionis a fost o continuă evadare în regiuni poetice create de el însuși. A avut singur intuiția artei sale și a formulat-o în partea a doua din *Epigonii*, ca o confesie de credință literară a generației poetice pe care el o începe :

Ce e poezia ? Înger palid cu priviri curate,
Voluptos joc cu icoane și cu glasuri tremurate,
Strai de purpură și aur peste țărîna cea grea.

Scriind despre *Cuvinte potrivite*, l-am privit pe d. Arghezi ca pe un «ultim mare romantic» ; nu renunțăm la formula noastră ; voim numai s-o precizăm. Starea de suflet argheziană se înglobează în acel «romantism secund», inaugurat de Baudelaire, prin care s-a filtrat toată sensibilitatea dramatică a *Cuvintelor potrivite*, ca și a prozei sale artistice. Tot ce scrie d. Arghezi ține de legile poeziei.

Lumea sa artistică este plămădită din suav și trivial, din ură și beatitudine de heruvim. După cum păcatul poartă în sine posibilitatea redempțiunii, tot așa trivialitatea este condiția necesară a poeticei argheziene ; ea cunoaște, deopotrivă, voluptatea smîrcurilor și armoniile astrale. O depresiune cheamă altitudinea, o înălțare solicită prăbușirea. Arta poetică din *Testament :*

Din mucegaiuri, bube și noroi
Iscat-am frumusețí și prețuri noi...

a prezidat întreg scrisul acestui virtuoz.

Primul volum, *Icoane de lemn*, din vasta activitate în proză a d-lui Tudor Arghezi, deschide pers-

pectivele unei încercări de delimitare nu numai a mijloacelor sale artistice, dar mai ales a marginilor în care spiritul său se manifestă. Este de remarcat, din primul loc, că aceste «amintiri ale ierodiaconului Iosif» aduc imagina dublă a ziaristului și a artistului. *Icoane de lemn* sunt cel mai vehement pamflet asupra vieții monahale și o diatribă în contra ortodoxismului. Prin momentul istoric în care volumul apare, actualitatea lui e mai vie ca oricînd. Sunt încă proaspete în mintea noastră ecourile polemice în jurul misticismului și ortodoxismului național.

Problema dezbătută avea cel puțin două aspecte : al existenții unui fior mistic în cadrul ortodoxismului și al vitalității de organizare a vieții noastre ecleziastice. Credincioși preocupărilor de directivă strict literară, în măsura în care am luat parte la aceste polemici, am căutat să arătăm forma de pur culturalism a misticismului ortodox. I-am contestat simțul de a transcende, prin sensibilitate, un corp de doctrină pietrificată în canoane și am negat valoarea de cunoaștere pe care și-o asumă metoda mistică. Discuția a rămas însă în faza de preliminarii, căci teoreticianii ortodoxismului s-au blocat în dosul unui elocvent zid de mistică reculegere. Prin formația sa ecleziastică, prin experiența dobîndită în sînul organizației ortodoxe, d. Arghezi a deplasat polemica mai mult pe terenul practic. Într-o serie de atacuri publicate în *Bilete de papagal,* d-sa a dezvăluit triviala lipsă de conformism între spiritul și organizarea ecleziastică ; n-am putea spune însă că a luat și o atitudine ostilă misticismului. Din contră, s-a suit pe scări de evlavie biblică pînă la tronul de nori al dumnezeirii, trimițînd fulgere de anateme în contra conducerii lumești a bisericii.

Faptul de a fi biciuit persoane și instituții nu l-a clasat pe d. Arghezi printre vrăjmașii misticismului ; a afirmat necesitatea credinții, peste capetele vinovate ale servitorilor ei temporali. Misticismul său e deci dincolo de pravili, de persoane și de autorități ; e un act de individuală comunicare cu misterul, întrezărit în mersul aștrilor și elementele naturii, în neliniștile personale și spaima de nepreväzut. E mai mult o necesitate a divinului decît certitudinea lui, căutată în prezențe palpabile sau turburări interioare. Mistica din *Psalmi* și din *Duhovnicească*, atestînd o nostalgie chinuitoare după credință, străbate și *Icoanele de lemn*, această carte anticlericală prin esență. Satira se exercită numai asupra persoanelor, de multe ori sub trivialul aspect de tablouri de pe natură. Acestea sunt caracteristice mai ales pentru categoria scatologică și lubrifiantă a imaginației argheziene : spiritul lui, de căutător al marelui mister, plînge printre rînduri sau apare mutilat de gestul indecent al realității.

În categoria scatologică și lubrifiantă a imaginației argheziene, senzația odoratului fetid și nevroza erotică sunt sugerate cu o mare virtuozitate artistică. E drept că satira deviază astfel de la revulsia de conștiință morală, lunecînd la procedeul rafinat al fotografiei artistice. Trivialitatea devine însăși substanța de artă ; materialul abject ia forme decorative ; scriitorul e asemenea unui pictor care, supus unui regim claustral, în lipsă de acuarele, zugrăvește tablouri cu pasta imundă a fecalelor. Închipuirea d-lui Arghezi e înzestrată cu voluptatea maculării. Scatologicul apare ca o formă de percepție artistică : din mijloc se transformă în scop. Categoria aceasta de pamflet n-o găsim în *Scrisorile* și nici în articolele politice ale lui Eminescu, a căror vehemență nu este de o temperatură mai

scăzută decît violența argheziană. Bucăți ca *Fratele Manole*, *Tibia ruptă*, *Nisipul* și *Vecinii* sunt caracteristice pentru violența imaginației d-lui Arghezi ; în ele, expresia trivială cedează însăși percepției triviale.

În unitatea de ton, de atmosferă și subiecte sunt și cîteva bucăți de un timbru de excepțional inedit și relief, pe proporții de medalion : *Regele Carol*, *Anafura regală* și *Prințesa Maria* sunt trei efigii a trei temperamente regale, realizate cu o rară economie în sinteză.

Iar *Curcanul*, prin plastica și definitivul liniei, dă un puternic efect de «acquaforte».

Volumul *Icoane de lemn* e un preludiu al prozei artistice argheziene ; fragmentat, cu toată atmosfera lui comună, el este coridorul ce duce la marile sale elevații de artă.

[*Vremea*, 3 aprilie 1930]

•

Criticul e un neostenit călător spiritual angajat pe drumuri inegale ; în căutarea frumosului, el străbate adesea largi bărăgane, întîlnește piscuri udate de lumini inedite, se împotmolește în mlaștini ursuze, somnolează între pagini, ca între maluri prelungi și sterpe, rareori poposește mai mult într-un univers cu totul nou și brusc descoperit.

În călătoria noastră ideală, nu prea des am acumulat bucurii mai adînci și mai variate ca cele provocate de peisagiul sufletesc și artistic din *Poarta neagră*. Amintirile din închisoare ale d-lui Arghezi ne-au ținut într-o neșovăită încordare, ne-au săgetat cu uimire admirativă, prin felurimea mijloacelor de evocare și a aspectelor vizitate. Poetul sfîșiat de neliniștea înaltă a *Cuvintelor potrivite*, pustnicul scîrbit al *Icoanelor de lemn*, individualistul

care şi-a filtrat veninul ucigător în pamflete şi-au dat întîlnire aci, asociindu-şi forţele în osteneala şi în victoria celui mai mare îmblînzitor al verbului românesc. D. Arghezi ne evocă imaginea unui genial dresor, cînd amabil, cînd încruntat, care vrăjeşte fiara rebelă a gîndului şi a expresiei în excepţionale incantaţii.

O supremă conştiinţă artistică luptă cu sine însăşi şi cu materia perfidă, se întrece şi o modelează după legi intime covîrşitoare ; cu egală stăpînire se coboară în abisuri sufleteşti, cu putregaiuri şi miasme, urcă singuratec şi arzător spre creste de lumină, aproape de stele, de îngeri şi de Dumnezeu. Într-o ascensiune astăzi definitivată în prima linie a contemporaneităţii, d. Arghezi este un temut latifundiar al scrisului, în cuprinsul unei colonii împestriţată cu parcele modeste, spaţiată de ogoare sterpe, plină de culturi de varză literară, înviorată de grădini gingaşe, dar minore, tăiată de irigaţii cumpănit construite şi punctată cu muşuroaie de îngrăşăminte nedeplin subtilizate în chimia rodnică a pămîntului.

Farmecele scrisului arghezian constau în opoziţia armonioasă a unui ţinut însufleţit de o viaţă cu ciudate împerecheri ; lîngă floarea otrăvitoare de mătrăgună se-nalţă lujerul aristocrat al crinului, mireasma subtilă a parfumului se-mbină cu duhoarea putrefacţiilor, monştrii de proporţii mitologice se plimbă lîngă roiuri de fluturi şi printre năvala libelulelor diafane. Creaţia sa tîrăşte pe talazuri de închipuire legendara arcă a lui Noe, în care, ca într-un muzeu viu, a încărcat şerpi veninoşi şi rîndunele ciripitoare, bestii cu ochi de smalţ şi copii cu zîmbete şi bucle de argint, fragilităţi graţioase şi vicii purulente. Dualismul acesta e încheiat solid, ca-ntr-o coloană de aur şi moloz ; el îi configurează

o sensibilitate artistică de înalte note romantice și de individualism. D. Arghezi are o intuiție de extreme alternative a vieții ; spiritul său monacal suie spre luminișuri paradiziace și se afundă în întunericimi de iad ; între aceste două zone stă neantul, colcăie prostia și vegetează mediocritatea ; nu există o secție de purgatoriu intermediar în fantezia acestui creștin răsăritean, schimnic cu vehemențe de profet, singuratec surprins în extazuri argintii, orbit la răstimpuri de strălucirea întrezărită sau numai dorită pătimaș a divinității, cînd nu se transformă în arhanghel negru, cu bici de foc, în mijlocul unei turme schimonosite, prin răutate, libidine și suficiență.

Surprindem în compoziția aparent destrămată a *Porții negre* un ascuns mozaic, închegat din negru vîscos, din trandafiriu mîngîietor, din azur calm și din roșu însîngerat ; d. Arghezi a urmărit construcția unui labirint, ca într-o «divină comedie» adaptată la evul modern. Deși vremea noastră nu mai crede în existența obiectivă a raiului și a infernului, d-sa crede însă în conceptele opoziției moralei creștine. Cercurile iadului și raiului arghezian, fără să aibă fundament de transcendență teologică, s-au laicizat ca arhitectură și esență, fiindcă ele ființează în lumea simțurilor și în fenomenalitatea lor strictă. De aceea, teologia s-a convertit în viziune pur estetică.

În această adaptare modernă a dualismului creștin, d. Arghezi se întîlnește cu ardoarea catolicului Baudelaire, care a văzut în viciu și extaz două mari postulate lirice. Ca și poetul francez, d. Arghezi e un creștin purificat de pasiunea artei, înlocuitoare mistică a religiei. Infernul și paradisul au coborît pe pămînt și s-au umanizat. În originile lui înde-

părtate, ierodiaconul Iosif își sugrumase sufletul în litera moartă a pravilei, își umilise trufia satanică într-o asceză dureroasă și nefirească ; dar individualismul lui romantic înăbușit și orgoliul său creator nesatisfăcut de insuficienta și amăgitoarea confruntare cu cărțile sfinte l-au izgonit din contemplația pasivă a chiliei incendiate din temeliile unei mari pasiuni lumești. Astfel, și-a azvîrlit cinul și a părăsit zidurile reci ale temniței sacre, de al cărei tavan își spărgeau capetele vulturii dorințelor, lacomi să rotească printre stînci abrupte și primejdiile libertății. Din monahismul lui, scriitorul a păstrat numai grăuntele de mușt ar încolțit al creștinismului ; l-a împăturit cu grije, l-a vîrît în sîn ; cu timpul, a crescut din inima lui, ca dintr-un pămînt propice, în ozonul pur și miasma acră a vieții.

Formația ecleziastică a d-lui Arghezi se desprinde din fundalul larg al *Bibliei,* în năvala de invective care azvîrle suflul de ocară și mînie peste Sodoma organizației sociale, nedreaptă, vicleană și sanguinară ; accentele sale pamfletare vin din blestemul milenar al profeților, după cum remușcarea patetică și adulmecarea divinului își prelungesc ecoul din *Psalmi.* Litaniile sumbre ale ecleziastului sempletesc în senzualismul sănătos al *Cîntării Cîntărilor,* iar spaima în fața degradării morale și fizice filfîie halucinații de apocalips. Sensibilitatea arghezian ă ne înfioară cu închipuiri infernale și ne dă calmul elevației angelice. Iritarea sa e hrănită din misticismul iudaic al *Vechiului Testament,* evanghelismul însă vibrează din simplitatea candidă, care a dominat sufletul subaltern al celor patru pescari, purtători de cuvînt ai Mîntuitorului.

Poarta neagră ne deschide o dublă perspectivă interioară : spre gheena păcatului și spre feeria paradisului. Dacă fiorul mistic străbate cumva litera-

tura timpului, el şi-a făcut cuib în sufletul de creştin întunecat al acestui neliniştit, şi nu în ortodoxismul decorativ şi protecţionist al unor mistici improvizaţi. Spiritul d-lui Arghezi a cuminecat în apa vie a duhului călugăresc, fără statute de cenaclu şi fără să fi fost uns de mirul nici unui gălăgios şi ipotetic teoretician.

Am amintit mereu de structura romantică a sensibilităţii argheziene : am încercat s-o zugrăvim în opoziţia sa dualistă şi în vigurosul ei individualism. Esenţa acestei sensibilităţi credem că se cuprinde în caracterul unui adînc pasionalism. Simţirea arghezian̆ă se realizează artistic nu atit prin muzicalitate, cît prin culoarea aprinsă de o uimitoare expresivitate plastică. Definit prin negaţie, temperamentul scriitorului apare categoric antidiscursiv. Portretul, naraţiunea, descrierea naturii, starea lirică de adoraţie sau de revoltă, atitudinea ideologică trec din transcriere directă în transpoziţie. Evocarea plastică şi asociaţia sentimentală sunt mijloacele suverane ale acestui mare creator de valori poetice. Arta d-lui Arghezi este expresia multicoloră a unui eu multiplicat în viziune pură, peste limitele stînjenitoare ale spaţialităţii şi raporturile ei materiale. Deformaţia obiectului prin subiect e consecinţa unei arderi interioare de grad excesiv, care duce la o expresie de incandescenţă solară. D. Arghezi posedă acea halucinaţie lucidă a simţului artistic, întîlnită numai în poetica lui Victor Hugo şi a vizionarului Rimbaud sau în profetismul lui Nietzsche.

Tehnica poetică arghezian̆ă se poate urmări şi în volumul său de versuri ; dar, pe de o parte, linia lirică a *Cuvintelor potrivite* ascunde oarecum procedeele mai evidente, iar pe de alta, cătuşele pro-

zodice nu-i îngăduiesc jocul prea liber de inventivitate verbală. Deşi *Poarta neagră* este tot cartea unui mare poet, varietatea clapelor sufleteşti şi repetirea mai deasă a mijloacelor de expresivitate ne introduc mai uşor în ceea ce am numi tehnica transpoziţiei.

Nu ştim dacă d. Arghezi va fi-ncercat vreodată să picteze, căci bogăţia sa de tonuri şi cruzimea lor afirmă un ochi de pictor abil exercitat ; peste realitatea directă, d-sa suprapune o paletă viguroasă, într-o violentă şi magistrală combinare de linii şi culori. Verbul arghezian este atît de expresiv, încît din spatele tablourilor evocate ies în relief glasuri şi stări sufleteşti, ca din pînza unui strălucit pictor al romantismului.

În poetica arghezianâ, cuvîntul transpune senzaţii interioare ; el evocă mirosul şi ascute auzul, mîngîie ochiul sau îl crispează, dă rotunjimi pipăitului şi provoacă revulsia, prin evocarea lubrică şi scatologică. D. Arghezi are cea mai mare acuitate a simţurilor, din reacţiile cărora îşi alimentează aproape exclusiv arta. Nu vrem să spunem prin aceasta că ar fi un simplu decorativ, căci liricul transcende totdeauna materialitatea, cu nelinişti şi elevări de înaltă temperatură. Plastica sensibilităţii e numai un mijloc tehnic ; ecoul ei naşte acel misterios inefabil, susur ascuns al tuturor poeţilor de adîncă originalitate.

În *Poarta neagră*, d. Arghezi ne dă sinteza deplină a motivelor sale sufleteşti şi ne expune multiplele sale feţe lăuntrice ; fiindcă volumul e un ciclu de amintiri, portretul este şi mijlocul principal de expresie. Portretul arghezian este liric ; el traduce uneori extaze şi, mai frecvent, revolte ; comparaţiile şi metaforele se-nseriază în subtile corespondenţe plastice, obiectul e anulat şi înlocuit

cu imagina deformată a unei misterioase camere obscure ; portretura sa nu transcrie fizionomii și nici nu desface analitic sentimente și instincte. Tipul moral nu e construit prin eliminare și pe dominanta lui obiectivă ; scriitorul transpune stări proprii în legătură cu el ; omul este pentru artistul Arghezi o simplă excitație din afară, peste chipul căruia cresc ghirlande de imagini care sugerează corespondențe sufletești și echivalențe perfecte. Memorialistul își profilează numai umbra de după paravanul vieții trăite aievea, căci poetul îl copleșește și-l anihilează. Din această cauză nu trebuie să căutăm identificări în galeria caricaturală a arestaților și ocnașilor ; ea urmărește mai ales o tipificare, sugestivă prin deformație simbolică. Este de remarcat că memorialistul nu desemnează numele real al tuturor personagiilor evocate. Adesea le indică sub denumiri generice, în care surprindem mai mult forța elementară a unui viciu sau a unei însușiri esențiale.

D. Arghezi crede în caracterul tipologic al psihologiei, astfel că ne descrie cînd Industriașul, cînd Socialistul, cînd Directorul și Gardianul, cînd Arhivarul sau Bătrînul bogat și avar, ca și Ministrul, Sentinela și Borfașul, Anarhistul și Victima justiției. Optica descriptivă și psihologică a portretului este evident romantică, înrudită cu imaginația de proporție mitologică hugoliană ; dar chiar cînd portretul își poartă numele ca un accident neesențial, liniile lui interioare sparg limitele strîmte ale individului, ridicîndu-l la simbol, cum se întîmplă în două magistrale evocări, Mitică Lăutaru, simbol al artistului, demoniac în instincte și divin în misiunea lui spirituală, și Maria Nichifor, simbol al naturaleții poporului și al instinctului sfînt de maternitate.

Alături de om, văzut în depravația lui naturală și în fragmentul lui de divinitate, dualismul creștin al conceptului psihologic arghezian se extinde pînă în lumea animală.

Sufletul de creștin al grotelor s-a reincarnat atît de expresiv în acest mistic, a cărui viziune pendulează între bine și rău. N-am vrea să încheiem această încercare de a pătrunde în tehnica artei argheziane fără să citățm și o admirabilă transpoziție poetică a unei «naturi moarte», în care se desăvîrșește virtuozitatea sa de pictor prin cuvinte :

«În piață, în piața mare, am parcurs încet un teatru vast de popor și mărfuri, țesute unul cu celelalte ca într-un covor. Pătlăgele roșii, în movile și pardoseli, proaspete și noi, se întindeau în toată zarea pieții, ca niște grămezi de purpură, vîndute cu cîntarul de mînă, pe trotuare, într-un iarmaroc pentru împărații din Orient. Harbuzii verzi, cu dungi întunecoase de acuarelă și pepenii galbeni, cu coaja despicată simetric, păreau mitrele cu zmalțuri și smaralde și capitonate cu velură, destinate suveranilor veniți să-și facă un echipament pe măsură și să se întoarcă în patria lor, în faetoane pe două roți cu fîn, trase de un cal. Castraveții, ca niște cîrnați de satin, pătlăgelele vinete, îmbrăcate în faianță, cartofii, în uniformă de postav, verzele de dantelă, dovlecii ca niște cobai umpleau gheretele de scînduri, în adăpostul cărora, descurcînd barba pătrunjelului și cîntărind pe frînghii de un cot catifeaua și lîna fasolelor verzi, negustoreau precupeții în șorțuri albe, despărțiți de public printr-o tribună de morcovi cărămizii și ridichi carmine» (pag. 82—83).

Scriitorul care dintr-un peisagiu banal creează acest ostrov de poezie rivalizează în relief și culoare

cu arta inimitabilă a maeştrilor olandezi ! D. Arghezi a scos din limba românească cele mai mari efecte artistice pe care le întîlnim, pînă acum, în istoria noastră literară.

D. N. Davidescu asemănase cîndva «fenomenul Arghezi» cu «fenomenul Iorga». Analogia e mai mult la suprafaţă. Fenomenul Iorga e mai ales un fapt de culturalitate ; există desigur o sensibilitate iorghistă, care a însufleţit prin verbul ei cald o energie etnică, socială şi politică. Sămănătorismul este şi o atitudine de sensibilitate, dar aplicată la categorii locale.

Ca şi Heliade şi Hasdeu, fenomenul Iorga înseamnă enciclopedism şi culturalitate, cu un adaus mai impresionant de temperamentală răscolire. Fenomenul Arghezi e un fapt pur artistic ; este cel mai curat metal, în care unda de rezonanţă se răsfrînge într-un necontenit ecou estetic. Diferenţele de coarde ale spiritului creator arghezian se aud numai înlăuntrul ideii de frumos. Violent şi trivial, mohorît şi suav, grav ca un clopot şi fluid ca o reverie, el cîntă în aceeaşi orhestră cu egală virtuozitate, deşi alternează mai multe instrumente. Le schimbă cu treceri insensibile, cu mîini repezi şi pricepute, fără să le încurce, urmărind toate unduirile melodiei interioare. Prestigiul şi miracolul său artistic stă în această complexitate şi în geniul lui de virtuoz fără scăderi, oriunde s-ar manifesta.

[*Vremea*, decembre 1930]

*

Faţă de lirica sa permanent incordată, *Flori de mucigai* reprezintă aproape o recreaţie interioară. Romanticul frămîntat de chemările adverse ale smîrcurilor şi ale paradisului se fixează în materialitatea vieţii. Poetul tresare de data aceasta mai ales

prin retină. Realismul atît de unitar al acestor poeme, evocînd viața pușcăriei, se limitează cu predilecție la un pitoresc trivial, dincolo de al cărui aspect fiorul propriu al creatorului s-a stins, ca o făclie sugrumată de miasme. Cum însuși poetul spune în piesa liminară :

Le-am scris cu unghia pe tencuială,
Pe un părete de firidă goală,
Pe întuneric, în singurătate,
Cu puterile neajutate
Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul,
Care au lucrat împrejurul
Lui Luca, lui Marcu și lui Ioan.

Evacuat de demonii propriei tragedii, poetul s-a închis între zările scunde ale unei umanități în care sentimentele aproape au murit. Promiscuitatea nivelează și uniformizează durerea ; pierderea libertății degradează și ucide avînturile. De aceea, cu un instinct adînc, d. Arghezi și-a adaptat o poetică simplă, un rafinament umilit de spectator al unor suferințe claustrate.

Multe din poemele prezente sunt scrise cu o intenționată candoare narativă ; în regimul de închisoare nimic nu mai poate fi înfricoșător ; crima consumată și pedepsită, delictul reprimat cu mijloace materiale devin elemente de conversație. În acest ton conversativ povestește d. Arghezi tragedia din *Pui de găi* sau conflictele între deținuți, ca în *La popice*, unde lupta ia aspect de fapt divers într-un infern înlănțuit :

Dar lungul nu are noroc,
Căci scurtul, jerpelit și rămas în cămașe,
Îl rupe de boașe.

Și toată pricina
Fusese Gherghina.

În același ritm evoluează și narațiunea unei încercări de tîlhărie, povestită cu amănunte pitorești și cu o remarcabilă intuiție a reconstruirii amănuntului plastic, în *Ucigă-l toaca.*

Hoțul travestit :

Avea pantofi și fuste veștejite

Și era :

Cu mînuși, cu zorzoane, ca la gară...

D. Arghezi povestește nu numai cu vorba, dar și cu ochii.

Tabloul încăierării din *Sici-bei* e surprins în trei linii sintetice, de expresivă și fluentă plastică :

...s-a făcut, s-a desfăcut,
S-a învîrtit, s-a rupt, s-a prins,
De s-a-nnodat din șase inși un singur ins.

Narațiunea și tabloul realist nu sunt singurele mijloace din *Flori de mucigai* prin care intrăm în lumea închisorii. D. Arghezi utilizează deseori portretul colectiv sau individual. În materialul de observație ne găsim în prelungirea directă a *Porții negre.* Acolo portretul era crescut la un grad simbolic ; peste substratul memorialist își înălța poetul blestemele sau adorația.

Portretele din *Flori de mucigai* sunt unele de o plastică minuțioasă și nedeformată de adîncimea sensibilității din *Poarta neagră.* Este în procedeul prezentului volum o evidentă decantare de lirism.

Iată portretul lui *Lache :*

Țăpos ca un cui
Licăre ca sabia,
Forfotă ca vrabia
Să-și păstreze taina lui,

sau al schilodului din *Sfîntul,* unde și nota poetică se adaugă la preciziunea realistă :

E cel mai slut dintre betegi,
Tălpile-i sunt întoarse la gură,
Genunchii-s rupți din încheietură ;
Fluierele sucite și bătute
S-au împietrit pe tăcute,
Ca niște aripi, umerii-i s-au frînt
Și ochii lui caută a sfînt.
A rămas mic cît un pui
Chinuit în toate zgîrciurile lui.

Portretul realist nu este însă o măsură exclusivă. În *Ion Ion* și *Fătălăul,* două admirabile poeme, liricul transcende materialitatea în planul poetic :

In ochii-i deschiși, o lumină,
A satului unde-i născut,
A cîmpului unde iezii-a păscut
A-ncremenit acolo străină.

Departe de vatră și prins de boieri,
Departe de jalea mămuchii,
Pe trupu-i cu pete și peri,
In cîrduri sunt morți și păduchii.

(Ion Ion)

Ca și în presupusa origină mistică a «fătălăului» :

O fi fost mă-ta vioară,
Trestie sau căprioară
Și-o fi prins în pîntec plod
De strigoi de voievod.
Că din oamenii de rînd
Nu te-ai zămislit nicicînd,
Doar anapoda și spîrc,
Cine știe din ce smîrc,
Morfolit de o copită
De făptură negrăită
Cu coarne de gheață,
Cu coama de ceață,
Cu ugeri de omăt —
Iese așa fel de făt.

Evocarea convoiului de deținuți este o halucinantă lunecare între două tărîmuri :

Zgomotul de lanțuri multe
A trecut prin curte,
A ieșit lung pe porți
Printre vii și morți,
Tîrîș, grăpiș,
Prin păinjiniș,
Ca o fiară bolnavă de rugină.
In potcovăria cu clăbuc de lumină
Lăcătușii le-au bătut călare
O verigă-ntre picioare
Și la glezna mînii,
Ca să poată hodini stăpînii,
Cît, munciți pe caldarîm,
Hoții trec dintr-un tărîm într-alt tărîm.

O șchiopătare de vulturi căzuți din stele
Prin oțățitul întuneric tare ;
O răstignire fără cruci și fără schele,
O Golgotă șeasă, fără altare.

(Galere)

Din pitorescul obișnuit, sensibilitatea poetului trece spre sensul unei umanități degradate, cu mutilări sufletești peste cele fizice.

Sentimentul morții e poate cea mai profundă realitate din viața înlănțuită a pușcăriei. Moment suprem de meditație și umanizare, moartea depășește prin mister cadrele rigide ale promiscuității de penitenciar.

Omul rămîne o clipă cu sine însuși, dialoghează cu umbrele, se descătușează de contingent, înălțîndu-se spre un cer de mîntuire mîngîietoare. Intuiția poetică a d-lui Arghezi a simțit moartea în *Cuvinte potrivite* într-o singură poemă : *De-a v-ați ascuns*. Este acolo o liniște aproape bucolică a morții, o desprindere din norma domesticității, ca o plecare nedeterminată.

În *Flori de mucigai*, într-un înalt decor sufletesc, poetul surprinde agonia unui condamnat, ca pe un eveniment singular. E poate cea mai adîncă poemă a ciclului, în care adierea morții coboară icoane paradiziace peste o realitate meschină :

La patul vecinului meu
A venit azi-noapte Dumnezeu,
Cu toiag, cu îngeri și sfinți.
Erau așa de fierbinți
Că se făcuse în spital
Cald ca subt un șal.

Ei au cîntat din buciume și strune,
Cîte o rugăciune,
Și au binecuvîntat
Lîngă doftorii și lîngă pat.

Doi îngeri au adus o carte
Cu copcile sparte,
Doi o icoană,
Doi o cîrjă, doi o coroană.
Diaconii-n stihare
Veneau de sus, din depărtare,
Cădind pe călcîie
Cu fum de smirnă și de tămîie.

Luminări de ceară
Se încrucișară.
Scara din cereasca-mpărăție
Scobora în infirmerie,
Cu trepte de cleștar
Peste patul lui de tîlhar.

Halucinație superbă și adînc soliloc sacru, culminînd într-o calmă transfigurare :

Zăbrelele s-au îndopat cu faguri de cer
Și atîrnau candele de stele,
Printre ele.
Ferestrele închise
S-au acoperit cu ripide și antimise.
Și odaia cu mucigai
A mirosit toată noaptea a rai.

(Cîntec mut)

Jocul iubirii e surprins în două poeme de dogoritoare pasiune.

Iată această imprecație, de cea mai izbutită expresie, a d-lui Arghezi :

Fă, Tinco, fă ! papucii de mătase,
Mărgelele, cerceii, nu ți i-a dat Năstase —
Și-n fiecare deștì cîte-un inel
Nu ți l-a strîns cu mîinile lui, el ?

Cine ți-a frămîntat carnea de abanos
Și ți-a băut oftatul mincinos ?
Cui i-ai dat, fă, să ți-o cunoască
Făptura ta împărătească ?

Cine ți-a dezlegat părul cu miros de tutun ?
Cine ți-a scos cămașa, ciorapul ?
Cine ți-a îngropat capul
Nebun,
In brațele lui noduroase, păroase,
Și te-a-nfrigurat fierbinte pînă-n oase ?
Tu n-ai voit să spui
Nimănui
Unde înnoptai,
Curvă dulce, cu mărgăritărel de mai !

(Tinca)

Cealaltă poemă e *Rada*, unde pofta carnală e transfigurată în icoane sclipitoare :

Statuia ei de chihlimbar
Aș răstigni-o ca un potcovar
Mînza la pămînt,

Nechezînd.
Spune-i să nu mai facă
Sălcii, nuferi și ape cînd joacă,
Și stoluri și grădini și catapetesme,
Sunt bolnav de miresme.
Sunt bolnav de cîntece, mamă,
Adu-mi-o, să joace culcată și să geamă !

Dacă *Flori de mucigai* afirmă o noutate de subiect și o voită decantare de lirism, poetul Arghezi și-a încordat expresia și i-am auzit sunetul adînc cel puțin în patru sau cinci poeme, care se abat de la condițiile pitorescului de limbaj și substanță ; prin ele, facem legătura diafană cu ciclul din *Cuvinte potrivite.*

[*Vremea,* 1 mai 1931]

*

După viziunea scîrnavă a vieții monahicești, din *Icoane de lemn,* după evocarea fantomelor de infern ale închisorii, din *Poarta neagră,* închipuirea d-lui Arghezi poposește în universul naiv al copilăriei, în irealitatea basmului și în poezia naturii, văzută în fragmente de tablou paradiziac.

Fețe diverse ale marelui său talent, cele trei culegeri de proză se unifică pe o reacțiune constantă de sensibilitate. Individualismul arghezian e prezent și în *Cartea cu jucării,* în reconstituirile de atmosferă casnică, animate de un cald lirism patern pentru năzdrăveniile și curiozitățile sîcîitoare ale micilor eroi, Baruțu și Mițu.

Dragostea de copii este derivatul prețuirii libertății, a naturaleții și candorii, neconstrînse de prejudecăți și mutilarea încadrării sociale.

Copilăria e o trăire de vis edenic, de dulce confuzie între real și imaginar, în care poetul se complace ca într-un climat propriu, în consonanță cu prospețimea lui de simțire.

D. Arghezi o observă în multiplele ei faze : în joc și în capricii, în tristețe și bucurie, în naivitate și precocități stînjenitoare, în pitorescul limbajului, în absența ei de protocol ipocrit, în instinctele sădite vîrtos, dar în germen, și mai ales în nevoia ei de imaginație integrală, ca și în nebănuitele ei resurse de omenie. La baza scenelor de psihologie infantilă e o succesiune de experiențe, cari nu sunt lipsite și de un ascuns pedagogism.

Copilăria observată în *Cartea cu jucării* participă la viziunea globală a poetului din *Cuvinte potrivite* și la fiorul ce străbate viguroasele sale pagini de proză ; același naturism mistic, de adorare a materiei însuflețite de un duh nevăzut și divin, presimte un miracol în copilărie, asemenea eternelor minuni cosmice ; ea e o treaptă de nelipsit în ordinea candorii universale, care este și singura taină a existenții pentru poet.

În linia evoluției sale din *Flori de mucigai*, pe un revers de ingenuitate, în tablourile de viață familiară, ne întîmpină scriitorul anecdotic, discursiv, de plasticitate observată pe model, cu simplitate căutată, părăsind voluntar inventivitatea verbală.

În generația scriitorilor deveniți astăzi clasici, basmul a fost o ispită și un prilej de joc liber pe aripile fanteziei, însămînțate cu boaba de diamant a expresiei poetice. Eminescu a luat motivul poporan al lui *Făt-Frumos din lacrimă* și l-a scăldat în baia de lumină a simțirii lui sugestive. Barbu Delavrancea a depănat metaniile prețioase ale vorbelor pe

fantezia bogată a basmului, iar I. L. Caragiale a învăluit în nimbul povestei sensul ascuns al reflexiei în *Culul dracului.*

Întîlnim și în *Cartea cu jucării* un ciclu apreciabil de basme. Verbul înrourat de sclipiri al d-lui Arghezi ne desfată în lumi nevăzute și transfigurează natura într-un univers stelar. De la jocul pur al închipuirii din *Povestea bradului negru,* pe fond de legendă, la sensul umanizat din *Domnița Pulcheria,* ne farmecă în evocarea de mit cu *Bătrînii din insulă* și *Omul de aur* și ne turbură cu reflexia înveșmîntată în poezie din *Năvodul dragostei.*

Fibra de suavitate mătăsoasă din structura sa intimă, îndeobște dualistă, țese în basm lumi diafane, ne poartă pe poduri de vis, cu făpturi eterice și zvonuri de serafimi. Basmul nostru artistic își sporește antologia săracă prin bucățile amintite ; mai presus de toate stă însă neîntrecuta feerie, plutind ca o aeriană țesătură decorativă, numită *Peștele roșu.* În această legendă se-ntrec toate virtuozitățile de colorist ale d-lui Arghezi, se susțin cele mai puternice efecte de descripție transfigurată, proprie poetului, într-o simfonie de mari realizări ale verbului. Dintr-un umil punct de plecare se urzește un covor de înfloriri minuțioase, ca în fantezia unui neîntrecut pictor japonez. Închipuirea crește din sine, ca un aluat din nucleul lui ascuns, se-ntinde și se stilizează, cu străluciri de diademă. Un consens de vietăți colaborează la realizarea minunii peștelui roșu, cu participări amănunțite ca să alcătuiască un efort excepțional al naturii :

«Muncindu-se cu stîncile, tîrîș, paraliticul șarpe, osîndit să umble fără picioare, să se sprijine fără genunchi și să se arunce din păduri în păduri, fără aripi, ca o nălucă mlădie lungă, a venit cu cel mai

scînteictor solz al neamului său cu rubedenii multe, și l-a pus dar, în tiriziile de foi de aur ale vraciului însărcinat cu strîngerea materiilor prime. Și șarpele a plecat ca un pîrîu, care ar merge cu izvorul lui după el.

Într-o pungă de borangic, părăsită de o crisalidă, fluturii au adus cîte puțin din făina aproape nepipăită cu care ei se pudrează în faptul serii pe spinare și pîntec. Contribuția fusese dumicată cu economie de pe aripile tuturor fluturilor cu mustață de chiciură catifelie și talc, această pulbere fiind cea mai scumpă și mai rară din toate gătelile necîntărite ale lumii : ceața sufletelor călătoare, cu care se ciocnesc insectele în zborul lor prin haosul ultramarin. Silicate, bicromate, fluorură și oxalați de azur.

Păunița și-a scuturat de scîntei arămii coada, snop cu spicul rotund, cu cinci curcubeie, în mijlocul cărora fulgeră ochiul de smarald, cu lumina de micșunele, al fiarelor din Apocalips.

Mai darnic și mai jertfitor, sticletele și-a dat ochii amîndoi, care au și fost păstrați neatinși pentru peștele roșu și puși de-a dreapta și de-a stînga otrajilor, deasupra penelor înotătoare.

Și cum se făcuse beznă deodată și sticletele orbit rămase locului, nemaiputînd pleca, milostivitu-s-a de dînsul piticul, care și-a scos mărgăritarele negre din paftale și le-a împrumutat sticletelui ca să vază.

Ariciul și puii lui au fost aduși pe o tavă cu lustru, rînduiți unul lîngă altul, ca periile berce într-o trusă de voiaj. Ei au dat undrelele și acele cu gămălie pentru șira spinării și oasele fine, fără să cugete la undiți» (pag. 89).

În jocul suveran al elementelor de basm, poetul suprapune o lume ireală peste o realitate plată, cu mereu neașteptate flori de închipuire.

Copilăria exprimă candoarea omului în stare incipientă, cînd egoismul produs de societate încă n-a răsărit ; basmul satisface simțul de idealitate într-o lume cu alte legi decît ale aprigei necesități de toate zilele ; alături cu aceste zone de ingenuitate nealterată, poetul evocă păsările și animalele, fragmente de natură ce se integrează în ordinea purității native.

Natura însăși, izolată în aspecte clădite de capriciile ei intime, apare în formele unei libere armonii. Descrierea ei n-are nimic statistic, d. Arghezi interpretînd-o printr-un șir de transpoziții. Mantia uniformă a zăpezii ia, în fantezia sa, cizelări de construcție artistică, de ascunsă și prestabilită simetrie. Fenomenul fizic al modificării naturii devine, în pictura vorbelor, o vastă cortină, însumînd o lume de ingenioasă artificialitate, peste realismul direct și banal :

«Seara, zăpada inaugurează săli imense de paturi albe, dormitoare pentru lehuze, leagăne pentru prunci gîngavi, pensionate reci pentru fecioare scandinave blonde — și-n miezul nopții n-a venit încă să răstoarne pătura de dimie nici una. Și atunci paturile sunt îngropate cu flori pentru absenți ; întîi crizantemele, apoi chiparoasele, în sfîrșit narcise. Un dulău pribeag se duce greu prin petale, căutîndu-și stăpîna, infirmiera — și grădina de aclimentare a plantelor cu solzi de gheață este sfărîmată de un automobil cu farurile aprinse, care înaintează răcnind ca o fiară speriată, gemînd în cilindri» *(Zăpada,* pag. 148).

În descrierea poetică a d-lui Arghezi, ceea ce pare «efect de culoare» nu e numai un pur efect de retină ; continua suprapunere și asociație de imagini

tremură un «halo» sentimental, o atmosferă de subînțelesuri, plutind printre linii și forme.

Aceeași simpatie pentru naivitatea alcătuirii intime a ființelor ne aduce surpriza unui Arghezi subtil animalier, din bucățile *Papuc, Cîinele, Papagalul și rîndunica, Madona neagră, De profundis* și *O pisică*, uimitoare statuete de alabastru, cu joc de ape vii.

Cartea cu jucării e o hartă de suavități, împlinite de o mare creație verbală, pe un înflorit paravan japonez.

[*Vremea*, 24 ianuarie 1932]

TUDOR ARGHEZI

«TABLETE DIN ȚARA DE KUTY»

(Edit. Națională - Ciornei)

În cîteva linii de liminară explicație, d. Tudor Arghezi definește natura colecției sale de «tablete» : «Autorul se folosește de spațiul pe care i l-a lăsat aci gol imprimeria, ca să facă o declarație de principiu cititorului : că n-a urmărit să realizeze nici logică, nici succesiune, ci o simplă carte de buzunar și ghiozdan, citibilă oricum, începută orișideunde, fără final și putînd sfîrși acolo unde vrea cititorul să-i puie o zăloagă, să o abandoneze sau să o arunce».

Într-adevăr, cartea prezintă un aspect de mozaic, cu tonuri multiple și diverse, un fel de antologie personal alcătuită, din bucăți aparținînd tuturor nuanțelor de proză arghezian ă. Este datoria noastră să-i analizăm fizionomia, grupînd tabletele după o înrudire lăuntrică și după mijloacele de expresie.

Distingem mai întîi o categorie cursivă și mai apropiată de fecunda inventivitate ziaristică a scriitorului. Observator satiric al vieții sociale, d. Arghezi vitriolează toate acele metehne cîte se pot surprinde în alcătuirea noastră de stat : fiscalitatea, chinezeria biurocratică, haosul vieții politice, capriciile edilității, întortocherile procedurale ale justiției și încă altele, după cum ia în răspăr atîtea fenomene ca feminismul, deviațiile hilare ale culturii oficiale, boxul ; apoi cîteva instituții, printre care școala, academia și orice constrînge, în aparatul de stat, dezvoltarea liberă a individualității. În toate acestea se răsfrînge un Arghezi moralist, incisiv pînă la violență, sau reținut într-o amărăciune de spirit sfătos și de om rănit de asprimile societății. Chiar cînd satira ia forma directă, să nu înțelegem însă cumva că ne găsim în fața unui pedestru didactism. D. Arghezi este un prea mare artist, ca să se lase ademenit de caligrafierea pedantă a cîtorva aforisme ; meditația sa îmbracă forme de imaginară poveste grotescă, se mlădiază după legile unei fantezii colorate și utilizează cu predilecție portretul sintetic și sîngeros în forța lui caricaturală.

Ca o noutate în posibilitățile sale de neîntrecut pamfletar, recurge la procedeele umorului rece, american, travestind atîtea realități respingătoare în feerice mecanisme. Enigmatica țară a Kuților nu este altceva decît tangibila noastră Românie, situată pe un meridian arbitrar de fantezia satiricului. Din această transpunere se naște o savoare literară și se atîță în cititor curiozitatea de a identifica persoanele, moravurile și fenomenele prezentate ca într-un șir de povești orientale. Prin acumularea de tipuri și probleme grotesc deformate, d. Arghezi urmărește un efect umoristic, cu atît mai iritant cu

cît oameni și fapte evoluează prin ceața străvezie a simbolului sau se zbat sub cutele unui portret fizic și moral de o precisă mulare pe ființa lor individuală. Cine nu ghicește, în *Savantul*, imagina megalomană a d-lui Iorga, în *Prezidenta* chipul viril și îndărătnicia propagandistică a d-nei Alexandrina Cantacuzino, în mania clasificatoare a locvacelui *Mya Lak* pe d. Mihail Dragomirescu, estetul integralist, ca să nu mai amintim și de alte personagii publice, ascunse sub un transparent văl de stigmate. Dacă d. Arghezi și-a cruțat victimile de rușinea numelui propriu, agățat ca o emblemă de caricatura lor, nu le-a menajat totuși de violența sa verbală, împinsă pînă la cuvîntul direct. Vigoarea pamfletarului este atît de reliefată, încît era inutil să-i mai numească ; ar fi riscat să facă asemeni pictorului care ar fi scris dedesubtul unui ghiveci transpus în culori, pe pînză, și denumirea obiectului.

O categorie a tabletelor este, așadar, rezervată amatorilor de pamflete, care n-au uitat seria de invective a verbului arghezian. Pentru iubitorii de fantezie există o altă secție de povestiri satirice, mai blînde în generalitățile lor, ca aceea grotescă din *Preistorie*, unde se bagatelizează cu vervă maniile savantlîcului autohton, sau *Explorări*, în același gen, în care zeflemisește pasiunile ratate ale marilor recorduri de cercetare a pămîntului, sau *Boxul*, minuțioasă și nesecată în inventivitate umoristică prezentare a sportului brutal. Fiindcă suntem deocamdată la acest grup, amintim și alte bucăți, în aceeași manieră, ca schița de umor american, cu efecte mecanice, *Călătorul* și cu deosebire povestirea de o ingenuitate savuroasă *Șoarecii*, a cărei lectură provoacă o destindere francă de rîs. Atitudinea a ceea ce se numește *pince sans rire*, deși mai des

întîlnită în piesele umoristice, de data aceasta lasă locul unei verve directe, de o contagioasă transmisiune a veseliei.

Beneficiind de recomandarea pe care însuși d. Arghezi ne-o dă în scurta prefață a volumului, ne rezervăm a ne ocupa în a doua parte a articolului nostru despre acele bucăți la care preferința noastră artistică își ia libertatea «să puie zăloagă». Sunt variate ca ton și mijloace, dar prin realizarea unei armonii a întregului, prin strălucirea lor expresivă, prin elevația lor contemplativă le selectăm din totalitate, indicîndu-le printre acele opere ale d-lui Arghezi sortite să alcătuiască floarea aleasă a scrisului său. Unele sunt portrete, în genul fizionomiilor ridicate la valoare tipică din *Poarta neagră*. Printre ele denumim portretul, detașat din rest, al magistratului, din *Juridice*, simbol al identificării în stigmatele profesiunii, apoi *Ministrul*, numai cît cuprinde capitolul 53, cu pitoreasca descriere a bizarei lui eleganțe vestimentare, și *Don Juan*, portret alcătuit pe contrast, principiul poetic al talentului arghezian, în care plastica de puternic efect revulsiv a desfigurării fizice a mutilatului din răzbunare erotică alternează cu elogiul iubirii, care răzvrătește insul și-l transfigurează. Fără să ni se pară prea lung, smulgem acest fragment din confesiunea eroului, străbătut de fiorul care leagă la un loc cele două poeme, *Tinca* și *Rada*, din *Flori de mucigai*, deși cu o nouă expresie : «Nu știe toată lumea ce bucurii și renașteri săvîrșește un om îmbrăcat în trupul de hermină al unei femei. Cei mai mulți muritori sunt simpli amatori ; ca bicicliștii. Ei nu cunosc din marea pasiune a fulgerului care ne parcurge ca o energie călătoare, decît exteriorul. Mulți

oameni se iubesc fotografic și ilustrativ : el dă un ghiocel, ea dă o panglică sau o perlă imitată. Ca și cum trebuie să le contemple cineva, părechile sunt artistico-literare și idila lor se petrece ca pe hîrtie tipărită, în două-trei culori spălăcite. Știți dv., domnule doctor, că majoritatea generațiilor se nasc în afară de senzație deplină, fără dărîmarea haotică a indivizilor, cu indiferența bucăților de lemn lustruit, încleite după un desen, reprezintînd o bibliotecă. Pentru ce credeți că sunt atît de mulți oameni sterpi de vlagă ? Pentru că soții cînd s-au iubit n-au participat furtunos la vîrtejul planetar și s-au comportat ca niște umbrele agățate în cui și ca două dicționare suprapuse.

Eu, domnule doctor, m-am nenorocit pentru că iau lucrurile în adîncă seriozitate. La mine chestiunea începe, ca la centauri, după ce s-au mirosit prin aer. Copitele aleargă toată pădurea, dorințele nechează, chemarea răcnește, sîngele caută. Vine la noi vîntul gemînd, se clatină munții, de care îmi reazăm spinarea prăzii, toate fiarele pămîntului și văzduhului mă înconjoară cu alaiurile lor, îndemnîndu-mă să strîng, să sfărîm, să muşc și să sărut. Întrebați femeile care m-au iubit cum s-au simțit în brațele mele, mutate de colo-colo prin întuneric, din locul împietrit în locul moale, desfăcute și plîngînd de suava lor vulcanică suferință» (pag. 169—170).

Toată bărbăția superbă care dă timbru personal liricei din *Cuvinte potrivite* înalță aci unul din cele mai pure imnuri de poezie argheziană.

O atitudine identică, apropiată cu aceea din *Jignire* și *Morgenstimmung,* o regăsim și în proza mai analitică din *Idilă,* semnificativă pentru întrepătrunderea de teme lirice argheziene. Căci dacă imagina

globală a prozatorului s-a accentuat mai intens de violența pamfletarului, d. Arghezi n-are mai puține poeme în proză de o ardoare lirică înaltă. Fețe complementare ale talentului său, ele îl designează tot atît de apt să evoce ura și iubirea.

Pentru îmbinarea de umbră și lumină, dar cu înclinare înspre viziunea sumbră a vieții, citām și apologul atît de sugestiv, intitulat *Natură moartă*, iar ca un contrast integral, desprindem și paradiziacul basm *Copiii Kuți*, care și-ar găsi locul printre cele mai bune bucăți din *Cartea*[1] *cu jucării*.

Volum de combinate nuanțe ale prodigiosului său talent, în *Tablete din țara de Kuty* d. Tudor Arghezi a alcătuit un prețios florilegiu al prozei sale, pentru toate preferințele și cu toate surprizele unei neobosite invenții verbale.

[*Vremea*, 29 octombrie 1933]

TUDOR ARGHEZI

«OCHII MAICII DOMNULUI»
Roman
(Editura Universala - Alcalay)

Răsfoiam într-o seară colecția noastră a *Biletelor de papagal*, destul de desperecheată, de altfel, ca să-i regretăm lipsurile greu de împlinit.

D. Arghezi a scris enorm chiar numai în ultimii ani, care n-au ajuns să încheie o decadă. Și-ar putea alcătui cîteva volume de medalioane și tablete, cu extaze și revolte presate sub scoarța de aur a cărții. Scriitorul merge însă în viteză cu timpul și

[1] În revistă : *Vitrina* (n.ed.).

nu crede necesar să întreprindă un ciclu de «opere complete», ce l-ar fixa ca pe cel mai prodigios spirit contemporan.

D. Arghezi, care a rămas poet inegalat trei decenii, detestînd anecdota «pe sutele şi miile de hectare», s-a supus imperativului editorial şi a voit să scrie un roman ; cel puţin aşa îşi subîntitulează cele 300 de pagini din *Ochii Maicii Domnului*. Totuşi, d. Arghezi n-a făcut un roman, fiindcă viziunea sa artistică, tehnica spiritului şi a expresiei sunt ale unui poet care-şi depăşeşte obiectul înlocuindu-l cu imagina deformatoare a subiectului. Nu vom face deci eroarea să privim ultima sa operă drept ceea ce nu este. Creaţia este un miracol de ordin pur calitativ ; normele genurilor sunt numai scheme fără viaţă, şi niciodată ele n-au alcătuit substanţa unei viziuni artistice. A defini o operă drept un poem, o dramă sau un roman, înseamnă pur şi simplu a diferenţia regnurile vieţii fără a le surprinde şi principiul interior de existenţă. Cînd critica se referă la genuri, face o operaţie analoagă cu aceea de a deosebi vulturul de elefant, pisica de greiere sau ştejarul de floarea-soarelui. Clasificările nu sunt şi judecăţi de valoare critică, ci simple unelte de orientare între modurile posibile de creaţie ale spiritului. Că *Ochii Maicii Domnului* nu este un roman nu este judecata esenţială pe care trebuie s-o aplicăm cărţii d-lui Arghezi. Pentru că este o slăbiciune a criticii să formuleze, am spune că d. Arghezi a scris un roman al propriului său spirit, că anecdotica operii este numai o schemă la care şi-a limitat începutul şi sfîrşitul unui vagabondaj în absolut. Preferăm deci a considera subiectul o urzeală pe care-şi brodează fantezia grotescă, suavă sau tragică, viziune profundă a unui poet, pentru care viaţa este un decor ascunzînd un

mister. Intuițiile d-lui Arghezi depășesc deci anecdota, iar coherența lor intimă este singură interesantă. Ne-ar plăcea să vedem în *Ochii Maicii Domnului* un echivalent arghezian al *Sărmanului Dionis*, ca un aspect de aventură a spiritului în absolut. Ca și celebra povestire eminesciană, lunga narațiune a d-lui Arghezi este expresia unui lirism fantastic. Senzaționalul întîmplărilor din care se compune viața lui Vintilă Voinea este ilogicul simbolic al existenței fenomenale, dincolo de a cărei fantasmagorie aflăm unitatea spiritului. Pe această unitate metafizică a spiritului arghezian am căutat-o și am găsit-o în «romanul» *Ochii Maicii Domnului*. După cum *Sărmanul Dionis* este masca unui mit liric sub care se ascunde viziunea eminesciană a existenței, tot astfel, cartea d-lui Arghezi corespunde unui mit poetic încorporat în operele sale anterioare.

Comparația se poate duce mai departe, găsind unele analogii de structură lirică între ambii poeți, analogii care participă la o *Weltanschauung* cu multe intersecții în spirit, surprinzătoare. Psihanaliștii care au încercat interpretarea operii eminesciane prin «complexul oedipian» se vor năpusti, cu siguranță, și asupra acestei fantezii lirice argheziane. Între *O, mamă*, poema lui Eminescu, și hipnoza dragostei lui Voinea pentru Sabina sunt asemănări de structură psihică ce nu pot scăpa nimănui ; iar cultul lui Dionis pentru portretul tatălui său, singura imagine tangibilă a lui, are același sens ca și cultul lui Voinea pentru portretul Sabinei, după cum dipsa afecțiunii paterne a amîndurora ne asociază o firească și comună solitudine în fața existenței.

Nu știm dacă ne-nșelăm cînd ne mărturisim impresia că uneori d. Arghezi și-a impus să facă un

roman ; ea vine poate și din faptul întinderii povestirii, pe care Eminescu a condensat-o cu o severitate autocritică excepțională.

În opera unui mare creator de valori lirice există însă o organicitate uimitoare. Mitul Luceafărului eminescian este o sinteză a întregului său lirism. Romanța dureroasă a dragostei, peisagiul feeric al universului, viziunea metafizică a lumii, destinul geniului, absolutul eminescian, într-un cuvînt, *corespunde*, în rezonanțele lui intime, cu sinteza atinsă în cea mai mare poemă a celui mai mare liric al nostru.

În *Ochii Maicii Domnului*, d. Arghezi își corespunde sieși, adică ne regăsim într-un mit liric cioplit în *Cuvinte potrivite*, în *Icoane de lemn*, în *Poarta neagră* și chiar în *Tablete din țara de Kuty*. Ceea ce nu înseamnă că d. Arghezi se copiază, fiindcă marea sa invenție verbală îi înnoiește expresia unor intuiții fundamentale constante. Dacă în compoziția internă a cărții se pare că există ceva fragmentat, ca un fel de înlănțuire de «tablete», explicația o găsim în acea intenție secretă de a alcătui un roman.

Axa cărții stă însă într-un individualism nealterat și într-un idealism nesatisfăcut în potențele lui. Povestirea d-lui Arghezi ne divulgă atîtea semne de autobiografie spirituală, meditația sa lirică se comentează cu aspră luciditate, făcînd din *Ochii Maicii Domnului* o cheie de boltă în explicarea atitudinii sale morale în fața vieții. Narațiunea îi dă putința să-și transforme spiritul în obiect de contemplație, să-și formuleze tragismul, neliniștea, asceza unei izolări mîndre, naturismul elementar și adeziunea cosmică, închipuită ca singura religie posibilă, harul divinității circulînd în om, în natură,

în animal, durerea și stoicismul, iubirea și sacrificiul apropiind pe individ de izvorul etern al vieții. Cum am observat și altă dată, cînd ne-am ocupat de *Poarta neagră*, spiritul acestui neostenit creator de mituri poetice participă la o viziune bilaterală a omului și a vieții.

Reveria universului adamic, înainte de păcatul originar, se-mpletește cu viziunea grotescă a infernului, în care omul a căzut prin propria-i greșeală, și din care numai personalitatea puternică, victoria spiritului îl poate menține într-o demnitate supremă. Creștinismul arghezian purcede din ambele *Testamente*, iar *Biblia* este singurul mit complet al vieții.

Viața însăși este autentică numai prin rădăcinile ei pure, care o apropie de spiritul divin : pruncia, cu posibilitatea ei de-a o transforma într-un ingenuu paradis, dragostea sexelor, izvorîtă din senzualitatea hipnotică, spiritualizată de disprețul convenienței sociale, ca-n visul arzător al Sulamitei, încordarea muncii, acceptată ca un blestem adamic, înnobilată de mitul iubirii Preacuratei, simbol al maternității, și reculegerea în schimnicie, în edenul natural al firii, ea însăși expresie a duhului dumnezeiesc. Vintilă Voinea, eroul din *Ochii Maicii Domnului*, nu întrupează altă atitudine a spiritului decît această metafizică arghezianâ. Satira grotescă și violența rămînînd numai fața scîrbită de mecanizarea vieții, de minciunile ei convenționale, de vulgaritatea și mediocritatea omului de duzină. Tot ce este pamflet în structura spiritului arghezian și în această carte este numai violența unui profet dezamăgit în viziunile lui paradiziace.

N-am desprins din povestea fantastică a d-lui Tudor Arghezi decît spiritul ei unitar, mitologia ei etică și poetică.

Să citãm ceva din *Ochii Maicii Domnului?* Sunt atîtea pagini admirabile ; undeva o evocare frenetică a jazului, aiurea portretul umanizat al unui cîine, în centrul ei mitul maternităţii, în două pasagii admirabile comentariul liric al *Cîntării Cîntărilor,* sau, în final, elevata contemplaţie a schimniciei, unde cerul şi pămîntul îşi unesc hotarele într-o firească vecinătate ; sfărîmături de aur, risipite de-a lungul unei scheme senzaţionale de «roman», izolate «tablete» într-o carte în care spiritul şi expresia arghezian se zbat cu o truculenţă nestăpînită, oferindu-ne imagina unei ieşiri din matcă, asemenea puhoaielor ce aduc cu ele fertilitatea, dar şi spectacolul forţelor elementare nedisciplinate.

[*Vremea,* 14 aprilie 1935]

TUDOR ARGHEZI [1]

Epoca noastră de renaştere literară nu cunoaşte o prospeţime mai susţinută, o mai uluitoare creaţie verbală, o candoare lirică mai nativă ca în opera d-lui Tudor Arghezi. Nici un poet român n-a trecut peste limita critică a bărbăţiei înclinată spre bătrîneţe, fără să-şi sece izvoarele sufleteşti. Depăşind cincizeci de ani de viaţă, d. Arghezi nu şi-a irosit totuşi farmecul simţirii legănate în ritmul versului, folosit cu o iscusinţă sigură de sine şi în ultima sa revelatoare culegere de poeme.

Orice mare poet îşi creează un univers de teme, de obsesii, de incantaţii verbale, imposibil de sfă-

[1] *Cărticică de seară.* Edit. Cultura Naţională.

rîmat în coeziunea lor internă. D. Arghezi l-a realizat în toate complexele lui țesături în *Cuvinte potrivite ;* dacă în *Flori de mucigai* a surprins prin noi mijloace, un ochi fin poate distinge fibrele ascunse care leagă aceste poeme cu unele preocupări, mai umbrite, din primul său volum. Prezenta *Cărticică de seară*, cu toată unitatea ei de univers bucolic, *corespunde* cu atîtea alte luminișuri lirice, risipite în opera sa. E aci semnul unei mari personalități, care-și ascute necontenit uneltele de expresie, își ascultă ecourile intime cu o mare încordare, alternîndu-le, ca să le prelungească în sunetul inalterabil al cîntecului.

Un Arghezi grațios, aerian, descoperisem și în *Cuvinte potrivite ;* prima sa carte era o prefigurare a tuturor esențelor lirice care-i definesc universul poetic. Ca un izvor de ape vii, captive în substratul ascuns al simțirii, ele ies acum la lumină, cu prospețimea și transparența de cleștar a unei energii comprimate.

Cine nu-și amintește de *Cîntec de adormit Mițura*, incantație a unui duios sentiment patern, într-un decor de basm, de imagina păianjenului »ca un neg» din *Seara*, de minusculul fir de iarbă din *Chemarea*, care

Se bucură cînd un țînțar
De moțu-i auriu se prinde.

Într-un univers poetic alcătuit din durități granitice, din neliniști și dramatism viguros, se strecurau și cîteva suavități surprinzătoare. Demonul chinuitor al tinereții s-a liniștit spre maturitate. Poetul revoltat, individualistul dîrz se-mpacă acum cu pămîntul, cu natura care statornicește o viață,

supunîndu-se legilor ei eterne şi grandioase. Un Arghezi bucolic, fără dulcegării însă, se conturează în această *Cărticică de seară*.

Fiecare culegere de poeme, din cele trei apărute pînă acum, e precedată de o justificare lirică a conţinutului. În *Cuvinte potrivite*, într-un liminar *Testament*, d. Arghezi îşi precizează arta poetică şi îşi afirmă individualismul triumfător. În *Flori de mucigai*, într-o poemă cu acelaşi titlu, îşi divulgă starea sufletească de încordare şi singurătate în care şi-a alcătuit aceste

Stihuri de groapă,
De sete de apă
Şi de foame de scrum...

Tot aşa în *Cuvînt* din *Cărticica de seară*, ni se lămureşte esenţa volumului:

Vrui, cititorule, să-ţi fac un dar,
O carte pentru buzunar,
O carte mică, o cărticică.
Din slove am ales micile
Şi din înţelesuri furnicile.
Am voit să umplu celule
Cu suflete de molecule.
Mi-a trebuit un violoncel:
Am ales un brotăcel
Pe-o foaie de trestie-ngustă.
O harpă: am ales o lăcustă.
Cimpoiul trebuia să fie un scatiu.
Şi nu mai ştiu...

Candoarea arghezlană din *Cartea cu jucării*, unde viletăţile pămîntului se răsfaţă într-un univers feeric, în care copilăria este ea însăşi aşezată, ca

într-un mediu firesc, senzația aceea de necontenit miracol al vieții, de «nițică nevinovăție, nițică depărtare», este farmecul nou, care circulă și aci.

Dar dacă în basm și legendă puritatea virginală a existenții este însuși principiul natural al fanteziei, în *Cărticica de seară* d. Arghezi coboară povestea pe pământ, văzut ca o minune unică, născută din dragostea franciscană între poet și vietățile terestre :

O să-ți spui un basm cu copacii goi
Care țipă noaptea în vale la noi.
Cuiburi de cioci,
Veverițe flămînde, melci betegi în găoci.
Valea se vaietă toată
Și tu n-o auzi niciodată.

O să-ți spui... Mă frămînt pe moșie.
Cît mi-e de dragă nimeni n-o să știe.
Aș vrea să fiu mai mic, să fiu vrabia ei bucurată.
Îi sunt ca un copil și-i sunt ca un tată.
Și-i sunt ca un rob și ca un stăpîn, de rob ce-i sînt
Tu nu vezi crîmpeiul ăsta de cer și pămînt.

O să-ți spui multe povești. Ai s-alegi.
Dar pe nici una nu ai s-o dezlegi.

(Cîntec din frunză)

O-nfrățire cu misterul vieții, revelat în pasări și animale, în copaci și pămînt, care duce la viziunea unui poet bucolic, de potență cosmică — iată neașteptata înnoire a poeticei argheziene. Ea vine din același naturism sănătos al misticei populare, din sentimentul «mioritic» al existenții, întrupat de li-

rica lui Eminescu și a lui Blaga. O integrare în categoria etnică a simțirii noastre poetice, expresia unui tradiționalism sublimat în valori proaspete caracterizează ultima evoluție poetică a d-lui Arghezi.

Ordinea animală și vegetală, duh manifestat în viața multiplă a divinității, devine un univers familiar al poetului, în care se regăsește nevinovat ca în prima zi a creațiunii. Singura realitate devine legenda, iar jocul fanteziei este jocul spiritului, surprins în forma lui originară :

De prin vîrful pomilor
A venit o boabă-n zbor
De cafea,
Năclăită în perdea.
Dumnezeu cînd i-a făcut
Ființa din scuipat și lut,
Cu o pensulă de zdreanță
A vopsit-o cu faianță
Și i-a pus ca din greșală
Două coji cu căptușală
În spinare,
Ca să zboare,
Și aproape în zadar
Patru puncte, ca de zar.
Se gîndea atunci că nu-i
Greu să fie vaca lui.

Ca un nod de broderie
Neagră și cărămizie
Care mișcă și se zbate,
S-a-necat pe jumătate
În nemărginire-albastră

Din fereastră.
Și findcă răsar în ață
Stelele de dimineață,
Crede că din zare-adîncă
Luna vine și-o mănîncă.

Și se-așează liniștită
Ca să fie înghițită.

(Vaca lui Dumnezeu)

Dumnezeu și omul, gîzele și stihiile au aceeași esență ; universul acesta aproape șăgalnic, în solidaritatea lui totală, e un basm pentru copii de o candoare paradiziacă. Și n-am greși dacă am afirma că, prin *Cartea cu jucării* și poemele de acest fel, d. Arghezi ne-a oferit cel mai autentic sentiment paradiziac al existenței, după cum în *Poarta neagră* și în *Blesteme* ne-a cutremurat de aspectul ei infernal. Poetica argheziană este nu numai un simplu și uluitor joc al invenției verbale ; ea este și o metafizică, sensibilizată în vraja lirismului, cum am surprins-o, mai dezvăluită, și în *Ochii Maicii Domnului*. Niciodată nu vom înțelege viziunea acestui mare poet, acestui exclusiv poet, dacă nu-l vom privi în totalitatea operii lui. Disprețul pentru roman, pentru universul material al acestui gen este atît de organic și explicabil la d. Arghezi, fiindcă el însuși și-a creat un univers suprapus peste cel real, al simțurilor directe. Este însăși esența poetului de a trăi în sine, unde sălășluiește realitatea întreagă.

Același sentiment bucolic al vieții formează și tabloul din *Domnița*, înconjurată de albine :

Prințesa mică-i bucuroasă.
Prisaca sună ca murmurul de coasă,
Fagurii sunt grei
În buricele moi ale degetelor ei.
În urzeala miilor de găuri de celule
Așteaptă-ncovoiate larvele minuscule
Să se trezească și să-i zboare
Pe umere, pe gulere, pe cingătoare.

Într-un veac de intelectualism și ermetism liric, d. Arghezi cultivă o viziune virgiliană a omului și a naturii, peste care trece și duhul divinității creștine.

Nu găsim o mai splendidă ilustrare a acestui spirit decât în poema *Har*, unde încolțirea cartofilor este evocată ca un ritual sacru :

Îmbrăcați în straie de iască
Sunt gata cartofii să nască.
S-au pregătit o iarnă, de soroc,
Cu cîrtițele la un loc,
Cu întunericul, cu coropișnița și rîmele,
Și din toate fărîmele
Au rămas grei ca mițele,
Umflîndu-li-se țițele.
Auzi ?
Cartofii sunt lehuzi.
Ascultă, harul a trecut prin ei
Virginal, candid și holtei,
Dumnezeiește.
Cel-de-Sus și din veac binevoiește
Să-și scoboare sfintele scule
Pînă la tubercule
Și pentru negul cartofilor cald
Face descîntece, ca pentru smarald.
Într-o noapte

Li s-au umplut straiele cu lapte
Ca să-şi hrănească un pui
În fiecare vîrf de cucui.

Nu cunosc, în literatura noastră, un imn mai adînc, mai simplu şi măreţ al miracolului creaţiunii ; poate numai în d. Arghezi însuşi găsesc perechea acestei minuni a genezii, simbol al fertilităţii universale, şi anume în figura Mariei Nichifor, din *Poarta neagră*.

Dacă am scrie într-o zi un studiu asupra operii argheziene, îl vedem de-acum în firească lui alcătuire de planuri, centrate în principiul misterului creator, aplicat la regnul uman, vegetal şi animal. Univers complet, universul liric al d-lui Arghezi se reazemă pe o viziune cosmică a vieţii. Copilăria, natura, cu vietăţile ei vegetale şi animale, formează paradisul existenţii ; omul matur, încadrat în societate, în prejudecăţile ei şi egoismul conştient al colectivităţii, întruchipează infernul. Din aceste intuiţii fundamentale a crescut toată lirica argheziană, din ele s-a hrănit şi metafizica ei.

Şi fiindcă am ajuns la un astfel de punct al interpretării noastre, părăsind lumea suavităţilor din *Cărticica de seară*, să ne îndreptăm atenţia spre alt ciclu, al neliniştii metafizice, al marilor întrebări, care caută un liman. Filozofia poetului nu se dizolvă în sentimentul pesimist al negaţiei vieţii fiindcă individul e pieritor ; nici în *De-a v-aţi ascuns*, singura poemă în care sentimentul morţii este direct exprimat, n-a ajuns la această concluzie.

Contopirea în misterul morţii presupune o altă viaţă ; moartea e un simplu joc al lui Dumnezeu cu omul, o plecare altundeva, într-un tărîm de unde memoria urmăreşte pe cei părăsiţi :

E jocul sfintelor Scripturi,
Așa s-a jucat și Domnul nostru Isus Hristos
Și alții, prinși de friguri și de călduri,
Care din cîteva sfinte tremurături
Au isprăvit jocul, frumos.

Voi să nu vă mîhniți tare
Cînd mă vor lua și duce departe
Și-mi vor face un fel de înmormîntare
În lutul afînat sau tare.
Așa e jocul, începe cu moarte.

Știind că și Lazăr a-nviat,
Voi să nu vă mîhniți, s-așteptați,
Ca și cum nu s-a întîmplat
Nimic prea nou și prea ciudat.
Acolo, voi gîndi la jocul nostru, printre frați.

Sentiment al morții care nu diferă de al ciobanului din *Miorița*, ce-și va asculta fluierele și behăitul oilor, din pămînt, și nici de al lui Eminescu, din *Mai am un singur dor*, care va fi fermecat de feeria peisagiului lunar, atunci «cînd va fi pămînt».

Fără a fi vorba de moarte, aceeași integrare a eului în elementele firii, aceeași depersonalizare a conștiinții orgolioase, prin consubstanțialitate cu natura, străbate admirabila poemă *Mă uit*, nou popas al individualismului arghezian, neliniștit de astă dată :

Mă uit în cer, mă uit în pămînt.
M-am întrebat cine sînt.
Gînduri se duc, vin
Din vînt, din senin,

Ca niște păsări rotunde.
Încotro ? De unde ?

Glasuri mă strigă cu nume străine.
M-ați chemat pe mine ?
Sunt eu cel căutat ?
Mi se pare că vîntul s-a înșelat.

Cîte puțin sunt dator
Fără să-mi fi dat nimic, tuturor —
Și lemnului uscat, și bălții stătute,
Și florilor, și pietrelor, și vitelor bătute,
Și oamenilor din răstignire
Cu ce să plătesc, nefire și fire ?

Sîngele meu nu-i al meu.
Mi-e teamă să zic «mie» și să zic «eu».
Cu ce fel de drept
Mi-aș umfla bîrnele din piept
Și mi-aș întinde pe zare
Toată spinarea ?

Ce martor aș întreba
Ca să-mi răspundă întrucitva
Măcar dacă sînt ?

Mă tot uit în cer, mă tot uit în pămînt,
În baltă și stuh
Și adînc în văzduh.

Întrebare adresată tuturor elementelor vieții, din care ne naștem și în care ne risipim. Neliniștea

revine și în *Ora rece* și în tragica figură din *Maica Scintila* (admirabilă poemă), pe care poetul o apostrofează :

Maică tristă, maică suavă.
Ești bolnavă
De seninătate și slavă,

ecou, obiectivat într-un puternic portret, al stării de neliniște mistică din *Psalmi* și din *Duhovnicească*.

Am mai cita, în același ciclu, *Zăbavă*, *Oră târzie*, *Transfigurare* și *Cîntec din fluier*, greu de neliniști și din care nu putem rezista ispitei de a reproduce măcar finalul :

Mi-e inima și-n cocostîrc
Și în săgeata-i vînătă din cer,
În fierăstrăul de fier
Al mărăcinilor de pe mormintele pustiei,
În șoarecii de cîmp ai stihiei,
În viespe și în tăun.
Cîntecul nu e bun,
Cuvîntul e oftat,
Brațul tărăgănat,
Moleșită aripa.
Mă bate vremea, mă bate ziua, mă bate clipa.

Cărticica de seară a d-lui Arghezi este un univers poetic mai complex decît ar părea ; n-am epuizat încă ciclurile ce-o alcătuiesc. Alături de universul bucolic, de neliniștile metafizice, crește un ciclu de mare vigoare erotică, de arzătoare pasiune, fixată în același cadru bucolic și împlîntată în senzualismul sănătos al *Cîntării Cîntărilor*. Iubirea din *Cuvinte potrivite*, elegiacă, obosită, ca în *Toamnă* și *Oseminte pierdute*, sau inconciliabilă cu destinul

dur al bărbatului oțelit cu lupta, ca în *Jignire* și *Inscripție pe un portret,* ajunge la o plenitudine a fericirii pământești, fiind ea însăși o condiție esențială a împăcării cu viața, într-un univers bucolic.

Sentimentul domestic al dragostei, ca un derivat al firii și al satisfacției dată de o viață naturală, este exprimat cu o energie rară. D. Arghezi și-a îmbogățit lira și ne-a dăruit nouă, cititorilor, unele din cele mai frumoase imnuri erotice din literatura română.

Am cita tot ce se referă la acest ciclu, în care o supremă etică a vieții simple, domestice, se-mbracă într-o expresie poetică de mare strălucire :

Vrei tu să fii pământul meu
Cu semănături, cu vii, cu eleșteu,
Cu pădure, cu izvoare, cu jivini ?

Vacile ne vor aduce ugeri plini
Și vor mugi la poarta noastră
De salcîmi cu floare albastră.

Nevăstuicile se vor juca în ogradă
Cu purceii și cu rațele, grămadă.

Puii de borangic
Vor socoti meiul cu bobul mic
Și vor fugări țînțarii.

În fața prispei vor tremura arțarii
Pestriți și va cînta cocoșul.

Vom aduce florile cu coșul.
Din nuiele de răchită
Vom face împreună zestre împletită.

Și din lîna oilor
Culcușuri pisoilor.

Vrei tu să fii grădina mea
De iarbă mare și de catifea ?

(Logodnă)

Misterul germinației naturii și al perpetuării speciei se unesc în același elan, în aceeași viziune pură a vieții. D. Arghezi este cel mai mare poet al energiei vitale, e singurul optimist, organic, plin, care ne-a redat senzația miracolului de a trăi, în toată lirica noastră.

Ciclu de inegalată poezie, ciclul erotic din *Cărticica de seară* este direct antologic : *Îngenuncheare*, *Mireasa*, *Căsnicie* și *Mirele* (prin care vom încheia seria citatelor) sunt cele mai frumoase poeme de dragoste vitalizatoare din toată literatura noastră și, alături de *Rada* și *Tinca* din *Flori de mucigai*, cele mai aprinse, mai fremătătoare imnuri ale iubirii din lirica argheziană :

Pășunea mea tu să fii
Cu păpădii.
Eu să fiu boul tău alb și nevinovat
Care te-aș fi păscut și te-aș fi rumegat,
Pe înserate,
Pe copitele îngenuncheate.
In jugul brațelor tale

Aș urca greu cerurile goale
Și munții lunii pînă-n pisc.

Am rămîne în lună, pe disc,
Să arăm văile de tibișir,
Să semănăm lămîiță și calomfir.

Culcă-mi-te trîndavă pe coarne,
Fă-te jugul meu de carne,
Stăpîna mea, frumoasă ca aurul,
De care tremură taurul.

Triumf al masculinității dominatoare, triumf al unui mare poet, ajuns la zenitul vieții lui umane și la al celei creatoare — iată ce aduce, în poezia contemporană, admirabila *Cărticică de seară* a d-lui Tudor Arghezi.

[*Vremea*, 26 mai 1935]

TUDOR ARGHEZI

«CIMITIRUL BUNA-VESTIRE»
Roman
(Edit. Universală - Alcalay)

În timp ce d. Tudor Arghezi își strînge pietrele fundamentale ale monumentului său literar prin publicarea ediției definitive a *Versurilor*, în care și-a adunat cele trei volume de poeme și cîteva *Mărțișoare* recent publicate, și își desăvîrșește originala sa viziune despre existență prin *Cimitirul*

Buna-Vestire, d. N. Iorga este singurul om de cultură din țară care face eforturi dificile să refuze a-nțelege geniul cel mai autentic al scrisului nostru contemporan. Iar comentariul nătîng al celor mai frumoase poeme argheziene, publicat succesiv în *Neamul românesc* de un clapon critic ce se supraevaluează Cocoș, alcătuiește cronica cea mai ridiculă a opacității artistice față de marele creator ce a revoluționat, ca nimeni altul, literatura vremii.

Miracolul Arghezi este atît de viu, de surprinzător, și ultima sa carte mărturisește o abundență a spiritului și a expresiei fără precedent în analele noastre scriitoricești. Am arătat și cu ocazia *Ochii Maicii Domnului* că este cu totul impropriu a aplica d-lui Arghezi măsura didactică a genurilor literare. Că scrie roman sau nu, este indiferent a mai discuta, fiindcă unitatea spirituală a ultimelor sale opere ființează pe o structură bine precizată. D. Arghezi este singurul literat contemporan care a izbutit să dea consistență creatoare romanului fantastic. Ceea ce ni se părea încă oscilare între obiectiv și subiectiv în *Ochii Maicii Domnului*, neaderență completă la modul său de a transfigura realitatea, este de data aceasta înlăturat. Viziunea de mare sarcasm a vieții din *Cimitirul Buna-Vestire* are o fluență interioară și un ritm de o rară amplitudine simbolică. Anecdota este subordonată spiritului, iar verva satirică și intuiția poetică a realității transcend datele povestirii, ridicînd pe un plan de ficțiune, de o stringentă logică interioară, toate episoadele. Ceea ce s-a numit «invenția verbală» argheziană este aci uluitoare, ca tonuri, ca strălucire și forță sugestivă. Ficțiunea capătă un fel de dematerializare și pamfletul se înalță la o semnificație spirituală. Ne este indiferent că în prezentarea homerică a caricaturilor umane

d. Arghezi pornește de la unele personagii cunoscute, ușor de identificat. Dacă pentru noi raportarea ficțiunii la realitate se poate face, în timp va trăi numai ficțiunea însăși, ca un simbol permanent. Cine mai face astăzi caz de faptul că în *Scrisoarea III-a*, Eminescu s-a folosit de un model real, de figura lui C. A. Rosetti, ca să creeze pe demagog? Violența expresiei trăiește ca atare, în pamfletul eminescian, nu prin raportare la istoria literară.

Este sigur că fresca grotescă din *Cimitirul Buna-Vestire* descinde din pamfletul arghezian, din acel direct, pe care l-a cultivat înainte de război, ca și din cel indirect, aflat în *Țara de Kuty*. Se poate urmări o ascendență, înțeleasă ca o desprindere din realitate, spre ficțiunea deplină. Cine ar lua ultimul său roman drept o cronică, fiindcă regăsește unele modele care circulă printre noi, între filele cărții, va judeca fals, căci *Cimitirul Buna-Vestire* este demonica ficțiune a unui poet, care-și exprimă intuitiv neconformismul său social. Profesorul Unanian, eroul romanului, simbolizează, în spirit, acest neconformism integral, iar tribulațiile lui tragicomice nu sunt altceva decît un mijloc de a face concretă o ficțiune satirică de vervă, de sarcasm swiftian. De aceea nici nu găsim necesar a urmări anecdota romanului, fiindcă ea nu este revelatoare, ci reacțiunea scriitorului, care-și utilizează datele realității ca pe niște coarde și clape materiale ale unui pian, din care își scoate armoniile cele mai suave sau mai înfiorătoare. Unitatea romanului e-n ficțiune și-n spiritul poetului. Viziunea grotescă, a amorului, a personalităților sociale, a prostiei, a superstiției, a vieții mecanizate, în serie, a justiției, a bisericii oficiale, a morții însăși se rostogolește caleidoscopic în paginile romanului, alcătuind o șarjă grandioasă, frenetică, a conformismului. Nu

cunosc o vervă satirică mai mare, mai semnificativă, a vieții mediocre și ipocrite, a mecanismului social obștesc, în tot scrisul d-lui Arghezi de pînă acum, reputat ca cel mai puternic pamfletar al nostru. Iar prin truculența sa verbală, prin fantezia lexicală, prin ceea ce aș numi pitorescul fanteziei sarcastice întrece chiar pe marele Léon Bloy, a cărui satiră este accentuată și în concepție, în atitudine, nu numai în expresie. Diferența se poate explica, la acești doi idealiști violenți, și prin structura limbii literare, atît de abstractă totuși la catolicul pamfletar, atît de colorată, de concretă la ortodoxul Arghezi.

Dar mai poate fi explicată și prin viziunea confesională, prin natura deosebită dintre mistica lui de catolic, de frenezie organizată, lucidă, și mistica orientală, arghezian, de frenezie aproape carnală.

Metafizica lui Bloy, setea lui de absolut se sprijină pe un fundament ideologic vădit, în timp ce metafizica arghezian este strict intuitivă, simplă ca instinctul. La punctul originar al misticei lui Bloy e altoită o dogmă, a catolicismului intransigent și incoruptibil, în intuițiile argheziene refacem incoruptibilitatea însăși a vieții și o mistică dincolo de formele sociale și ideologice. Vizionarul Arghezi este un poet de un primitivism strict naturist, iar mistica lui o devoțiune față de viață, prin care circulă duhul divin. Sunt deosebiri structurale ce nu trebuiesc trecute cu vederea, fiindcă din ele se desprinde mai clar originalitatea poetului Arghezi, al cărui cult al vieții se prelungește dintr-o concepție de mistică orientală, nu prea depărtată de un păgînism subiacent.

Partea a doua a romanului *Cimitirul Buna-Vestire*, cu trecerea totală a viziunii în fantastic, cînd

morții înviază și turbură toate socotelile materiale ale viilor, satirizînd concepția teologică a imposibilității unui miracol în masă și ridiculizînd dogma oficială ce se opune spiritului creștin, pînă cînd miracolul nu este atestat de Isus însuși, simbol etern al vieții și credinții în viață, este cea mai semnificativă explicare a misticei argheziene. Învierea morților nu trebuie interpretată ca o formă a transcendenții creștinismului ; ea n-are alt sens decît să justifice viața însăși, ca un principiu circular, așa cum ne este dată s-o trăim, pe pămîntul lui Dumnezeu, unde și raiul și iadul se găsesc la un loc. Capitolul 51 credem că exprimă clar refuzul metafizicii argheziene de a concepe transcendent un paradis și o viață de apoi ; încercările lui Unanian de a formula în ficțiune transcendența vieții de apoi, prin caracterul lor fragmentat, prin comentariul ironic literar al scriitorului, care respinge viziunea unui paradis după chipul și asemănarea vieții pămîntene, sunt concludente. Viața și esența ei divină nu poate fi concepută decît ca atare, eternitatea ei este imanentă, nu transcendentă. Citez concluzia capitolului :

«— Poate că ar ieși ceva și din asemenea început [viziunea lui] pentru un al Treilea Testament. Sunt urmărit. Aș vrea să apar din întuneric cu o lucrare literară și-mi trebuie o activitate pentru salvarea prestigiului secret. Morții mă dezamăgesc și viii cu care mă văd toată ziua vin la mine tot ca niște morți viitori, ca să cîștige trecere pentru mai tîrziu. Văzută din cimitir, omenirea nu e aceea pe care îmi închipuiam că o cunoscusem și mă demoralizează. Ideile, dorințele, preocupările : luminările, colivile, parastasele, candelile, molitvele, cioclii, popii — adevărata față, deghizată pe stradă în siluete provizorii.

De vreme ce fiecare om capitonează un schelet, nici nu s-ar fi putut altfel. M-am înșelat ! Am voit să fiu profesor, să-ți fie țărîna ușoară, domnule ministru, că m-ai numit intendent. Puteam să devin o somitate universitară și să duc la perfecțiune o vanitate de ignorant. Singurul lucru ce se poate vedea într-un individ : scheletul impersonal, uniforma esențială.

Al șaselea copil al meu e băiat. Scheletul lui minuscul e complect. Îl sărut și-l iau în brațe, ca într-o radiografie, umbre de oase strînse la umbră de piept.

Pe o flașnetă care cîntă subt felinar un vals șubred și, întretăiat de finaluri interioare și de agonii, apar după zile, un papagal, un cobai sau o familie de maimuțe miniaturale. Muma, de mărimea unui șobolan, ține la sîn un pui cît o lăcustă. Îl purică, îl leagănă, îl scarpină...

Se împrimăvărează... L-am prins pe Mișu fugind de-a bușile printre morminte și cînta în poartă flașneta...» (pag. 249).

Iată sensul ce se desprinde din viziunea de mare sarcasm și din fantasticul povestirii *Cimitirul Buna-Vestire*. Proza poetică a d-lui Arghezi nu este de o pură gratuitate artistică, ea ascunzînd în extraordinara-i forță verbală o intuiție a lumii, un act fenomenologic. Am cita atîtea pagini antologice din ficțiunea aceasta ; ne temem să-i stricăm unitatea, dar nu putem să nu atragem atenția cititorului să revină asupra unor fragmente de o rară frumusețe în chiar scrisul arghezian. Ne referim la acele halucinante și lucide viziuni de erotism, de o poezie unică, din capitolul 9, la inegalabilul portret al unei grotești urîciuni [1] masculine (pag. 69—70) din cap. 15, el

[1] În revistă : minciuni (n.ed.).

însuși grandios în verva lui satirică. Mai amintim portretul soției unui patron de restaurant (pag. 105) sau simbolica viziune a servitoarei Mărgărita, sinteză a nătîngiei și a empirismului ancestral în materie de leacuri ; și nu e îngăduit să nu poposești adesea la cap. 34, fantastica viziune a cimitirului, la al 37-lea, portretul femeii care luptă prin artificiile științei cu moartea inevitabilă, sau la cel următor, de o suavitate și o transparență a purității virginale, de o rară poezie. La care adăogăm admirabila satiră a crematoriului (cap. 46) ; cap. 48, muzical în formularea lui sentențioasă, redînd senzația de haos a unui cutremur, ca și excelenta șarje a femeii fatale, din cap. 50. Integrată în viziunea cimitirului, umanitatea este o caravană de diformități, de miracole și spaime interioare. Este atîta unitate spirituală în ficțiunea d-lui Arghezi, încît considerăm *Cimitirul Buna-Vestire* ca pe cel mai frumos roman fantastic din literatura noastră, făcînd din sarcasm o viziune de înalt plan contemplativ al existenții umane.

[*Vremea*, 21 iunie 1936]

TUDOR ARGHEZI

«CE-AI CU MINE, VÎNTULE ?»
Povestirile boabei și ale fărîmei

(Cu desene de Lucia Demetriade-Bălăcescu ; Edit. Fundației Regele Carol II)

Excepțională forță de transfigurare ! De două decenii, d. Arghezi urmează un ritm al creației a cărui undă mare e greu s-o fixezi. Sunt poeți slăbănogi, care și-au pus drept sprijin cîrjile tuturor concepțiilor, s-au legat cu toate sforile unei tehnicități

sterpe, au bătut la toate zările, fără ca să le scapere scînteia divină în fața ochilor morți. Literatura versificată a timpului e plină de meșteșugari care se cațără pe schele complicate, se dau uța pe barele lor de lemn uscat, umblă pedestru pe poduri de scîndură, crezîndu-se plutind pe nori, și se fudulesc din cerul lor de antreprenori, imaginîndu-se Icari îndrăzneți.

Poetul Tudor Arghezi nu-și creează un univers de iluzii din materiale pretențioase și moarte ; nici nu pornește din piscul muntelui, ca să cadă în pimniță. Modest, el observă miracolul vieții, întrupat în copil, în gîngănii, în plante, în paseri și-n omul umil. Lumea lui Dumnezeu e atît de complicată, atît de concretă în fenomenele ei, de care ne izbim zilnic și la tot pasul, încît poartă în ea însăși marea semnificație a vieții... Poetul îi dă un înțeles, trăind în mijlocul ei, amestecîndu-se cu noroiul pe care calcă și proiectîndu-și umbra în azurul spre care tinde. Taina poeziei argheziene este ca taina existenții însăși : evidentă și totuși ascunsă. Poetul nu inventează subiecte, teme grandioase, fiindcă ele există ; el numai trăiește, la temperaturi înalte, misterul prin care noi mergem mecanic și nătîng. Intuițiile artei argheziene sunt date ale vieții, iar poetul se încordează, cu puteri majore, să le exprime. De-aci clișeul despre sensibilitatea verbală a liricei argheziene, ca și cum din mărgele divers colorate s-ar putea întruchipa viața. Poetul Arghezi nu este însă un decorator cu vorbe, în loc de văpsele, nici înghițitor de foc bengal ; d. Arghezi este un mare intuitiv. Cuvîntul, pentru arta lui poetică, nu este un simplu număr, din raftul alfabetic al dicționarului ; invenția verbală este învelișul sensibilității, cuvîntul, incandescența ideii. Față de atîția versificatori savanți, ale căror poeme par păuni de tini-

chea cu mecanism, d. Arghezi are un lexic destul de restrîns. Nu în statistica vorbelor stă poezia, ci în asociația lor ; și asociația verbală argheziană este uluitoare. Cuvîntul este sevă, este viață lirică ; voind să sugere viața, își caută el însuși o nouă ordine expresivă. Așa-zisa sensibilitate verbală este însăși prezența poeziei ; o simți la Victor Hugo, pe care un critic, de altfel important, ca Faguet, îl acuza de lipsă de «idei», o are Rimbaud vizionarul, a căutat-o, pînă la tragic, aerianul Mallarmé, este uimitoare la turburătorul nostru Eminescu, ca și la orice mare poet al lumii ; căci pentru poet, la-nceput, ca și la sfîrșit, este Cuvîntul, viu, proaspăt, în asociațiile lui interne. Peste cincizeci de ani, d. Tudor Arghezi va fi un clasic, iar expresia sa, ce pare astăzi violentă, va fi cristalizată. Nu i se părea lui Aron Densușianu însuși marele Eminescu un stricător de limbă literară, adică un distrugător de tabieturi ? Dar pe cînd Aron Densușianu reprezenta spiritul comun și pașoptist în poezia vremii, negatorii de astăzi ai d-lui Arghezi reprezintă mai multe complexe de inferioritate. Nu le vom analiza aci. Esențial este că există un univers liric Arghezi, cu intuițiile lui fundamentale, cu arta lui poetică originală. Orice caracterizare critică de aci începe, surprinzînd constantele de sensibilitate ale poetului, legîndu-le organic, adică în expresia lor estetică. Ceea ce este sigur e că d. Arghezi nu e nici un meșteșugar arid, ingenioasă ilustrare de tratat de versificație, nici un deșucheat suprarealist, a cărui expresie să fie un joc de «cuvinte în libertate» și în vînt.

Opera oricărui mare liric este, în diversitatea ei, organică ; e un univers care își corespunde. Reductibil la o imagine, cu nuanțe de spectru solar, un

univers poetic mărturisește o sumă de intuiții ; numească-se ele «idei», concepții sau oricum, dacă nu se transmit, figurativ, pe un plan nou de creație, ne vom afla atunci în fața unui tratat de poetică, nu într-o viziune.

Cu orice carte a d-lui Tudor Arghezi ne situăm contemplativ într-o ordine de valori lirice. Culegerea de poeme în proză *Ce-ai cu mine, vîntule ?* se alătură unei celule specifice a poeziei sale ; intuiția bipolară a omului și a vieții, pe care se mișcă lirica argheziană, se prelungește de data aceasta pe latura de fragilități și gingășii a inspirației sale. Existentă și-n *Cuvinte potrivite,* amplificată în *Cartea cu jucării,* reluată, cu accente inedite, în *Cărticica de seară,* regăsită în *Ochii Maicii Domnului* și-n *Cimitirul Buna-Vestire,* sfărîmată, în cioburi de argint, chiar în viziunile sale masive de poet damnat, viziunea sa paradiziacă se concentrează aci într-o serie strălucită de poeme-n proză. Ar fi, desigur, un util exercițiu critic a fixa locul proeminent al d-lui Arghezi în evoluția genului. Atît de facil în aparență, dar atît de dificil în substanță, poemul în proză capătă, de data aceasta, o strălucire și o adîncime excepțională.

D. Arghezi este un neîntrecut artist, în miniatural, nu numai prin organicitatea greu de realizat, în cîteva pagini, dar și prin semnificația internă, ca și prin forța de a transfigura un material umil, de a-l înălța din pulberea pămîntească în pulberea constelațiilor. Adevărate tururi de forță de densitate lirică (altminteri poemul în proză devine un sirop literar), multe din minunile acestea se înscriu de pe acum în fruntea unei antologii argheziene, ca și în a poemului în proză îndeobște. Comparabile cu *Micile poeme-n proză* ale lui Baudelaire, ca densi-

tate, iar ca suflu și putere vizionară cu proza poetică a lui Rimbaud, poemele din *Ce-ai cu mine, vîntule ?* întregesc mai complex universul de puritățI virginale al liricei argheziene decît o făcea *Cartea cu jucării*, mai unitară, prin subiecte, dar mai limitată, de aceea. De altfel, cîteva poeme de-acolo sunt firesc anexate prezentei culegeri, fiindcă forma lor de apolog sau parabolă și sensul lor mai general decît îl putea cuprinde o carte a copilăriei se integrează normal într-o viziune globală a vieții. Din *Cartea cu jucării* au trecut poemele *Lăstunii* (schimbat în *Rîndunelele*), *O pisică (Pisica)*, *Cătunul de sticlă (Noapte)*, *Robul* și *Papagalul și rîndunica (Dați-vă jos încet)*.

Într-o cronică este dificil a arăta toată complexitatea lirică a poemelor de azi ; sunt atîtea corespondențe de motive și intuiții între ele și restul operii argheziene, sunt atîtea neliniști și elevații, alimentate din sensibilitatea poetului, sunt atîtea subtile fire, de sarcasm, de apocalipsă, de mistică divină sau numai a vieții și a iubirii (forme indirecte ale expresiei aceleiași divinități, ca principiu al existenții) care se-mpletesc în acest univers «al boabei și al fărîmei», încît mă mulțumesc, deocamdată, cu simpla lor constatare. Nu mai vorbesc de diversitatea materialului în care poetul plăsmuiește, cantr-o argilă virtuos modelată, de aspectele multiple ale vieții în care se regăsesc intuițiile fundamentale ale liricei sale. O prezentare descriptivă a lor este insuficientă ; universul poetic arghezian trebuie caracterizat în organicitatea lui, într-un studiu de ansamblu, nu într-o cronică sumară. Căci este timpul ca orice critic viu al prezentului să încerce reconstituirea imaginei spirituale și artistice a marelui poet Arghezi. Ideal pe care ni l-am propus și noi, mai mult ca o verificare proprie, desigur, și care

totuși pare atît de îndepărtat, în condițiile de lucru pe apucate în care suntem siliți a ne mișca.

Mărginindu-ne a scrie mai mult apologetic astăzi (este, poate, încă necesar, din nefericire) despre *Ce-ai cu mine, vîntule ?*, carte de mare poezie, pe proporții de miniatură, oglindă mișcătoare a fețelor multiple ale liricei argheziene, ne mulțumim să indicăm cititorului cîteva poeme de excepțională frumusețe : *Tocila, Cartofii, Timpul putred, Vioara fără coarde, Cetatea morților, Noapte, Murgul, Rîpa cu stele, Groapa de mătase* și acel simbolic și de potrivită actualitate protest *Ce-ai cu mine, vîntule ?*

Dar abia acum observ că încă n-am vorbit despre noua carte a d-lui Tudor Arghezi ; prezența acestui vrăjitor al cuvîntului este prea vie, prea lung proiectată pe epocă, spre a face un studiu critic într-un bulin. Citiți, încă o dată, cu mine, *Ce-ai cu mine, vîntule ?* Este, poate, cea mai inteligentă critică, deocamdată.

[*Vremea*, 13 iunie 1937]

TUDOR ARGHEZI

Impusă prin valoarea ei internă, peste limitele înguste de curent și modă literară, elogiată de tradiționaliști, ca și de extrem moderniști, secundată și glosată de tot ce reprezintă autoritate critică în prezent, opera d-lui Tudor Arghezi nu-și mai așteaptă decît interpreții. Este singura cale valabilă de a valorifica, în momentul de azi al culturii și-n evoluția liricei noastre moderne, o personalitate atît de covîrșitoare. Inerția spiritelor bășești și indife-

prența publică sunt de mult sfărîmate. D. Tudor Arghezi nu mai este un nume pus sub o serie de scrieri, ci un univers poetic, a cărui realitate creatoare se adaugă la marile realizări de pînă acum și depășește atîtea niveluri scăzute. Sunt, în literatura noastră de azi, cîteva naturi predominante : natura epică Rebreanu, natura analitică Hortensia Papadat-Bengescu, natura metafizică Blaga, natura lirică Sadoveanu, natura critică Lovinescu, natura retorică și culturală Iorga și natura lirică excepțională Arghezi. O panoramă a literelor contemporane de la aceste dominante trebuie să pornească ; reliefurile ei, de cîmpie și deal, nu pot fi observate dacă nu se pun în raport cu piscurile. Orice proces valabil în critică, în aceste limite se va exercita, ca într-un peisagiu organic desfășurat.

Campania dezlănțuită în contra poeziei argheziene de d. Iorga și extinsă în unde concentrice, din punctul inițial al furtunii, peste oportunități și resentimente, are și un sens cultural. Singurul de altfel, într-o confuzie de planuri, într-o concurență de întunecimi și într-o bătălie în care infirmii s-au improvizat în eroi. Adversitatea d-lui Iorga este a unei naturi în contra altei naturi ; este semnul unui spirit și unei literaturi defuncte în fața unui capitol nou care-i succede. Unica explicație serioasă pe care un spectator al campaniei Iorga-Arghezi o poate ridica și pe un plan istoric.

Cel mai recent negator al operei argheziene, d. N. Davidescu, merită o înregistrare înainte de a încerca o caracterizare în contemporaneitate și-n evoluția liricei noastre a operii marelui liric ; și o facem cu atît mai mult cu cît atacul a pornit din paginile *Vremii*, unde, în cursul anilor, ne-am străduit să înțelegem și să valorificăm, după modestele noastre

puteri, un mesagiu poetic impresionant. O datorie de conștiință critică, o spontană pornire de punere la punct și un prilej binevenit de a încerca o înțelegere sintetică a liricei argheziene. Dar înainte de a intra în materie, este necesară o explicație organică a cazului Davidescu ; ne îngăduim a-l numi astfel, fiindcă l-am privit sub același aspect și-n atacul îndreptat în contra lui Caragiale. De altfel, nu intenționez a polemiza cu d. Davidescu ; sunt prea puțin naiv ca să folosesc un procedeu comod și ineficace și sunt prea detașat de problemă ca s-o reduc la o persoană. Simplu observator din afară, mă interesează numai demascarea instrumentului critic al noului camarad de redacție. Dacă intervenția aceasta nu va fi intrinsecă, va fi și inutilă, și dăunătoare ; ceea ce mi-am impus cu strictețe să nu se întîmple, mai ales într-un moment în care polemica personală se anulează prin violență, depășirea obiectului și prin diversă nepricepere.

Într-un timp în care d. Arghezi era ostracizat sau numai ignorat de critica oficială, se crease totuși un cult în jurul poetului, întreținut de prieteni sau de scriitori care urmăreau un scop comun : eliberarea liricii de eminescianism epigonic, de sămănătorism și poporanism. Istoria literaturii va da ceea ce se cuvine fiecăruia, în efortul colectiv spre o nouă orientare a liricei moderne ; în parte a și făcut-o. Mai interesant este, în cazul de față, că între apreciatorii d-lui Arghezi se număra și d. N. Davidescu, negatorul de azi. Și dacă istoria este imparțială, cum nu se poate să nu fie, meritele sale întru susținerea și înțelegerea poeziei argheziene sunt mai palpabile decît cele ipotetice întru «distrugerea» ei. Suntem datori să disociem, cum obișnuia d. Davidescu însuși, în faza de critic simbolist și gourmontian. Înainte

de a explica mecanismul criticului Davidescu, este foarte instructiv să ne referim la textele sale arghezofile ; nu din prea facila intenție de a-l pune în contradicție ; s-ar putea zice că o severă meditație critică l-a dus la concluzii fundamental opuse ; la care se poate răspunde că o înșelare de sine atît de categorică este semnul unei slabe conștiințe critice. Admitem contradicția ca pe un principiu de viață spirituală și ca un element de progres ; a te contrazice, în principiu, nu confirmă nici eroarea, nici adevărurile ; uneori înseamnă a te completa ; mai totdeauna a te configura.

Să vedem ce spunea d. Davidescu despre d. Arghezi în plină acțiune convergentă a simbolismului ; e aproape înduioșător de opus cu ceea ce spune astăzi. Articolul e intitulat *Un moment literar* și subîntitulat *D. Tudor Arghezi ;* se află în volumul *Aspecte și direcții literare*, II, Ed. Cultura națională, 1924, pag. 121—125.

Vom cita mai mult, din grija de a nu trunchia prea mult și a da ocazii la echivocuri ; un lung pasagiu constată, și cu deplină justețe : «Principalul aspect al vieții noastre intelectuale de pînă pe la 1910, și începînd cu vreo cîțiva ani înainte, a fost, astfel, mai întîi decadența posteminescianismului și transformarea acestei mișcări, prin acțiunea d-lui Iorga, dintr-o mișcare sortită să fie literară și intelectuală, într-o vastă academie publică de sensibilitate românească. Era, firește, mai mult și în același timp mai puțin. Era mai mult într-o vreme care vedea stingîndu-se cultul artistic din pricina epigonismului literar și era mai puțin, din pricină că rupea echilibrul, necesar artei, dintre inteligență și sensibilitate, prin sporirea, pînă la patimă și pînă la aparențe doctrinare, a unor sentimente și resentimente personale. Temperamentul se substituia

astfel, integral, intelectualității, pentru a lua cu valul lui intempestiv toate vestigiile unei trecute gîndiri.

Ne-am ales, în schimb, cu un teren care-şi refăcuse oarecum toată forţa lui primitivă de vegetaţie. Se eliminase aproape în întregime ideile conducătoare din trecut şi, nepunîndu-se, în această privinţă, nimic nou, întregul suflet colectiv al contemporanilor dornici de învăţătură, ca o vastă cutie de rezonanţă, vibrînd la voia întîmplării, singur, extrem de sensibil, dar deplin neînstrunat, nu făcea decît, fără să-şi dea seama, să aştepte primele norme valabile de cugetare. Materialul îngrămădit de sămănătorism aştepta astfel să capete o organizare intelectuală şi să devină, prin aceasta, fecund. Pe dedesubtul lui însă trecea, ca o apă subterană, dar deja destul de puternică, ideea estetică a unei arte libere, semeţe, pline de îndrăzneală.»

Se poate un mai categoric proces al sămănătorismului şi mai ales al iorghismului ? se poate o mai clară poziţie de artă individualistă faţă de colectivismul literar ţărănist ? se poate o mai logică succesiune între două epoci de artă, între două mentalităţi opuse, observată cu atîta luciditate ?

D. Davidescu însuşi poate fi surprins de acest text, pe care i-l recomandăm ca pe un text aproape impersonal.

Mai departe e şi mai surprinzător :

«D. Tudor Arghezi, cu un temperament incapabil de a se supune vreunei restricţiuni, a încercat, după Petică, să formuleze contrastul dintre epoca literară de atunci şi dintre aceste prime încercări de a se contura o despărţire liberatoare a cîtorva artişti independenţi, de o prea obositoare tiranie a unui temperament.»

Adică de tirania d-lui Iorga, pe care astăzi d. Davidescu o acceptă atît de supus, căutînd s-o alimenteze cu rezervele sale dialectice. Se pare însă că d. Iorga are o concepție atît de exclusivistă despre tiranie, încît temperamental refuză chiar colaborările dezinteresate.

Îmi fac o plăcere să reproduc din d. Davidescu-junior (îmi îngădui această particulă din simplă nevoie de orientare) în continuare, sperînd în surpriza care s-ar putea produce în d. Davidescu de astăzi :

«D. Tudor Arghezi își are în acest proces (știți care !) un rol hotărîtor. Era temperamentul care, de la un pol opus, se suprapunea, cu calități și cu defecte, cel mai bine d-lui Iorga. Proza d-sale, revărsată în imagini multiple, vii, personale, construite dincolo de toate normele cunoscute pînă atunci, avea toată impulsivitatea, toată puterea de sugestie și toată strălucirea necesară apropierii de opera sămănătoristă.»

Mi-e rușine de-atîtea elogii și-mi vine să strig : nu se poate, nu se poate ! Dar textele stau mărturie, cum stau și textele de azi, contrazicătoare pînă la refuz.

Îmi înfrînez rușinea și-mi permit să duc citatul mai departe ; d. Davidescu îmi va ierta, sper, atîta sinceră aprobare pentru d. Davidescu-junior :

«Și într-o vreme cînd curentul provocat de d-l Iorga se epuizase, d-l Arghezi, cu aceleași mijloace de sensibilitate, aducea nou ideea de libertate în artă, unită cu cultul aproape mistic al ei, și încrederea în dreptul cauzelor credințelor sale.»

Îmi cer iertare și față de d. Iorga de a-l fi pus în comparație de egalitate cu d. Arghezi ; mi-aș îngădui să cer iertare și pentru d. Davidescu-junior, deși știu cît de implacabilă este mînia apostolului

cînd se consideră blasfemat, și cine l-ar putea împiedica s-o creadă? Poate numai d. Davidescu însuși.

Dar în oricîte contradicții și surprize m-aș fi aventurat, textul d-lui Davidescu are pentru mine o atracție hipnotică; voi reproduce mai departe, cerîndu-mi scuze anticipat:

«Talentul d-sale (al d-lui Arghezi!) se multiplica, de la poezia lirică la critica literară și la cea socială, căpătînd aspecte de pamflet și antrenînd astfel curiozitatea simplă, la început, și numaidecît și interesul public (astăzi d. Davidescu antrenează „siguranța publică"), pentru această proză nouă, în toate aspectele ei numeroase, și aspră ca înfățișarea în noapte a stîncilor sure.»

Ar fi cazul să mă rușinez din nou la atîtea laude; dar am început să mă obișnuiesc aproape cu orice.

După atîtea elogii circumstanțiale, cîteva concluzii, tot atît de elogioase, și ne oprim:

«În acest moment hazardul a pus să se joace o carte hotărîtoare pentru cîteva decenii ale intelectualității noastre. *Viața socială* și *Facla*, astfel, au avut norocul să poată opune la vreme singurul temperament capabil să stea, prin similitudine, în fața d-lui Iorga, și să ducă astfel mai departe, către țeluri noi, salvînd-o de la pieire, opera începută de *Sămănătorul*, a sporirii sensibilității noastre contemporane.»

Am impresia că cel mai potrivit temperament de conciliere între două naturi puternice, exclusiviste, între d. Iorga și d. Tudor Arghezi, este d. N. Davidescu; dacă miracolul nu s-a întîmplat, este probabil din necunoașterea textului prezent de către cei doi ireductibili adversari. Nu pretindem nici un titlu de gratitudine din partea d-lui Davidescu, adu-

cîndu-l la cunoştinţa polemiştilor ; am fi mulţumiţi dacă am curma o dispută şi dacă am contribui la recunoştinţa unită a d-lor Iorga şi Arghezi, pentru mediatorul lor, prea modest.

Şi, pentru a încheia seria citatelor, ne permitem numai două pasagii, de o judecată critică pe atît de categorică în prima ei ipostază pozitivă, pe cît de categorică este astăzi în ipostaza negativă ; aci concilierea n-o poate stabili decît numai d. Davidescu, singur, fără concursul nici al d-lui Iorga, nici al d-lui Arghezi şi nici al nostru :

«Ideea de liberare de sub formule literare înăbuşitoare şi de libertate artistică a moştenit astfel, ajungînd astăzi să-l şi rezume, mărit şi pus pe singurele temelii viabile, întreg sămănătorismul literar. E vorba, firește, de sensibilitatea iscată de el. La acest lucru a adăugat, firește, o idee estetică şi o cugetare critică, cu ramificaţie în toată filozofia contemporană. D-l Arghezi şi în această privinţă şi-a avut rolul său de constructor şi de îndrumător. D-sa, cel puţin în această fază literară, a fost hotărîtor.»

Ceea ce se opune tuturor judecăţilor din cele trei articole din *Vremea, D. Tudor Arghezi ca poet minor,* după cum se opune, mai frumos, fiind şi mai sintetic, acest pasagiu, tuturor formulelor înecate în eforturi negatoare şi în locuri comune de publicistică la-ndemîna oricui, şi pe care le credem sincer cu mult sub nivelul a ceea ce d. Davidescu poate găsi şi exprima, senin şi omagial :

«Regretăm că nu avem o culegere făcută de autor, atît în proză, cît şi în versuri, a scrisului d-sale. Citatul, de obicei pilduitor, de data aceasta tinde să dea greş şi să diminueze, prin detaliere, valoarea de bloc a unei opere plină de unitate şi de euritmie sufletească şi intelectuală.»

Regretul e al nostru, căci în momentul în care d. Davidescu a avut la dispoziție cîteva culegeri de proză și de versuri din opera d-lui Tudor Arghezi a scris ceea ce a scris în trei studii, care nu pot acoperi cu lungimea lor articolul mai scurt și mai dens din care am reprodus.

Ar fi fost poate mai bine să fi republicat, ca un al patrulea studiu, și acest articol în *Vremea;* fiindcă n-am avut încuviințarea nici a d-lui Davidescu, nici a direcției, noi nu am putut-o face; ne-am mulțumit să extragem pasagiile cele mai caracteristice, ca ton și judecată. Ele pun însăși problema criticei d-lui N. Davidescu și a substratului ei etic și intelectual...

[*Vremea*, 11 iulie 1937]

II

Am căutat puntea de trecere între vechea poziție individualistă și pur estetică a criticii d-lui Davidescu și noua sa poziție; am crezut că vom putea-o explica printr-o fulgerătoare conversiune, dar n-am găsit nicăieri, în opera sa, elementele, fie și cele mai fragile, capabile să ducă la revelație. Nici nu știm ce revelație ar fi valabilă în critică afară de aceea a valorilor. Structural, d. Davidescu este un intelectualist, în literatură, ca și-n critică; lucid pînă la rigiditate, tehnician pînă la alexandrinism, spirit abstract, la care emoțiile se pietrifică într-un schelet de sensibilitate, individualist cerebral și de un lirism reținut pînă la strangulare, nu vedem putința unei evadări din sine, după o activitate mărturisită public și atît de ușor reductibilă la dominantele ei. De fapt nici n-a evadat din sine, ci din-

tr-un plan în alt plan ; asistăm deci la o schimbare la față, nu la o modificare de structură ; la o aterizare, în planuri paralele, nu la o conciliere dramatică între contrarii.

În critica simbolistă, d. Davidescu n-a fost un doctrinar, ci numai un fanatic partizan ; lungul excurs în estetica simbolismului, publicat în *Viața românească* (1926), nu depășește formula gourmontiană a idealismului și individualismului. Gourmont însuși nu e un teoretician al simbolismului. Poziția idealistă a precizat, în generația lui, atitudinea antirealistă, antinaturalistă și antiparnasiană ; personalitatea lui este de o structură mult mai complexă decît limitele unui curent literar ; ea descinde din enciclopedism, dintr-o strălucită tradiție de cultură, revitalizată prin mecanica spirituală a disociației de idei. Despre criticul Gourmont, Albert Thibaudet spune undeva, pe bună dreptate : «Les deux *Livres des Masques* témoignent de son échec dans la critique des contemporains, qui tourne ici à la critique de clan».

Criticul simbolist Davidescu a parafrazat, aplicînd-o modernismului nostru, poziția gourmontiană. Intelectualismul din *Aspecte și direcții literare* participă la disociație numai în cîmpul limitat al criticii ; mai precis : al criticii strict partizane ; disociația gourmontiană opera într-un continent, a d-lui Davidescu, într-o singură regiune ; ea are comun cu autorul «măștilor» zelul partizan de a fixa un grup literar, un spirit individualist, mai vag o estetică și în nici un fel o structură.

Un critic își poate exercita acțiunea asupra contemporanilor cum a făcut Boileau ; alteori, clasează într-o nouă ordine valorile trecute și prezente ale unei literaturi. Sainte-Beuve a revalorizat veacul

al XVI-lea, ignorat și contestat de Boileau, dar a pus și o nouă ordine între valorile clasicismului, a dat justificare romantismului, în care a fost actor (adică partizan) și spectator, după cum a prezidat, pînă la un punct, postromantismul și realismul. Însăși critica aplicată la contemporani își fixează unele raporturi, cu o scară de valori stabilite sau restabilite. Boileau și-a fixat judecățile în raport cu antichitatea greco-latină, iar individualistul și idealistul Gourmont își căuta izvoarele în «le Latin mystique».

Critic al contemporanilor, cum a reclasat d. Davidescu valorile trecute față de simbolism și cum a situat mișcarea modernistă în organismul literaturii române? Prin cîteva paradoxe violente. Cel mai extravagant este, desigur, acesta: «Pînă la simbolism nu se poate vorbi de o literatură românească. Am avut doar, cum am mai spus, numai scriitori-accidente. Eminescianismul, care fusese prima încercare în acest sens, sombrase.»

O literatură este un fapt de cultură. Nu e cu putință existența unor scriitori-accidente, fără o ambianță culturală. Eminescu este un accident, în măsura în care orice geniu este un accident, o depășire din linia comună a unei literaturi. Geniul eminescian este o sinteză complexă de elemente din cultura autohtonă și din cultura universală; cercetările eminescologilor, atît de amănunțite în unele privințe, stau mărturie. În casa lui Aron Pumnul viitorul poet a cunoscut pe cronicari, a cunoscut cărțile bisericești, a cunoscut și din *Lepturariul* pitorescului apostol al românismului pe toți scriitorii români, mai însemnați sau mai mici. În rătăcirile lui adolescente prin Ardeal, Eminescu a sorbit la izvor folclorul și limba națională, pînă în particularitățile ei regionale. Culegerea lui de literatură

populară este un document nespus de prețios. Pe pașoptiști i-a surprins în atîtea fericite caracterizări din *Epigonii*.

La elementele de cultură autohtonă s-a adăugat cultura lui filozofică și literară europeană. Fără aceste straturi suprapuse și fuzionate, «scriitorul-accident» Eminescu n-ar fi ajuns la sinteza la care s-a ridicat. Accident, întru atît întru cît e genial ; rezultat al tradiției culturale, în limita în care a asimilat-o și stilizat-o după legile lăuntrice ale geniului său.

Iar eminescianismul, în imitatorii lui direcți ca Vlahuță și în toți «poeții proletari culți», cum îi numea Gherea, în reprezentanții «decepționismului», este epigonism, academism reflectat din marea creație a poetului ; era firesc să «sombreze», cum firesc se întîmplă cu orice academism, steril prin definiție. Eminescianismul e revitalizat totuși, în latura lui etnică, în autohtonismul rural, de sămănătorism.

Sămănătorismul nu «sombrează» însă în calitate de eminescianism, ci din cauza puținei lui substanțe ; considerat chiar ca o undă de eminescianism, era prea restrîns ca să formeze un curent în care autohtonismul să se ridice la universal, cum se ridicase în opera lui Eminescu. Mlădiță anemică din trunchiul eminescian, sămănătorismul și-a istovit repede altoiul ! De-aci reacția modernistă.

Cît de arbitrară este concepția despre scriitorul-accident înainte de simbolism, singurul curent organic după d. Davidescu, se vede și din faptul că nici un scriitor modernist n-a rămas un izolat, oricît ar fi fost un individualist. S-au născut astfel minulescianismul, bacovianismul, arghezianismul, barbismul etc. ... — în însuși corpul modernismului ; adică tot atîtea academisme și forme epigonice

de lirism. O literatură este un organism ; acesta este sensul istoric al curentelor ; literatura este o ambianță de cultură din care ies la iveală culmile, geniile sau talentele de prim ordin. Acestea sunt marile *valori* creatoare, accidentele. Cînd d. Davidescu socotește că «pînă la simbolism nu se poate vorbi de o literatură românească», anulează de fapt ideea de cultură, de tradiție și de istorie literară. Tot atît de compacte sunt și curentele anterioare simbolismului. Concepția de literatură-organism se verifică și înainte de simbolism. Se poate numi accident literatura bisericească, operă într-un fel colectivă prin unitatea spiritului ? Dar cronicarii moldoveni, de o continuitate atît de strînsă ? Romantismul pașoptist are numeroase constante de ideologie și sensibilitate, junimismul antipașoptist, conservator, cu Eminescu, Creangă, Slavici, Caragiale, Duiliu Zamfirescu, de asemeni ; sămănătorismul și poporanismul, curente limitat doctrinare și de un spirit aproape corporatist, ca și masiva dogmă latinizantă a Școlii ardelene să fie toate, succesiv și împreună, forme de «scriitori-accidente» sau tot atîtea expresii ale unui organism, literatura română, cum va deveni însuși simbolismul ?

Tot atîtea erori acumulate ce izvorăsc dintr-o critică partizană pînă la paradox ; iată deci cum d. Davidescu judecă literatura contimporană, într-un timp dat : hipertrofiat, fără organicitate. De aci era firesc să anexeze și pe Eminescu, printr-o subtilitate verbală, simbolismului ; după cum firesc, în logica sa paradoxală, va conchide : «Și adevărul e că simbolismul este începutul literaturii române», ba chiar este «singura literatură cu putință».

Poate fi vorba, în aceste condiții, cu această metodă, de spiritul doctrinar al criticei pur partizane a d-lui Davidescu ? Trecînd la «reclasarea» lui Ca-

ragiale și a d-lui Arghezi, critica sa operează în arbitrar, într-un fel de abstracțiune pitorească. O doctrină critică se fundează pe o tradiție, pe o concepție asupra omului și asupra culturii. Ce importanță acordă d. Davidescu tradiției s-a văzut, prin negarea ei de fapt ; ce concepție are asupra culturii nu știm, pînă acum, iar cea despre om se reduce la individualism, corectat de intelectualism (o structură strict personală) ; poziția sa estetică este pur gourmontism, de care cele două volume de critică sunt devastate, în felurite variante verbale.

Cu acest instrument critic, d. Davidescu s-a descoperit critic doctrinar ; pe ce considerații, pe ce concepții, nu știm. Critica unui Maurras se bazează pe ceea ce se cheamă «l'héritage français», pe clasicismul roman, pe rațiune, pe antiromantism ; critica lui Lasserre, pornit din maurrasism, se bazează și ea pe o concepție despre cultură și despre om, pe o doctrină și o tradiție. La polul opus, critica subtilului erudit și estetician Abate Bremond se întemeiază pe ideea de grație și de rugăciune, pe ideea catolică și pe filoromantism. D. Davidescu nu e nici doctrinar, ca Maurras, nici filozof raționalist, ca Lasserre, nici teolog, ca Bremond. Care sunt deci axele criticei sale, bănuită a fi doctrinară ? Am vrea să le cunoaștem, să le vedem afirmate organic. Critica sa este monocelulară ; partizană, în faza simbolistă, ea s-a născut din nevoia de a-și justifica propria literatură ; în ordinea lăuntrică a literaturii noastre era un protest, format dintr-o serie de anti : antieminescianism, antisămănătorism, antipoporanism, deci dintr-o triplă negare a specificului național. Monocelulară este și noua sa poziție critică ; dar pe cînd poziția simbolistă pornea de la un spirit viu al vremii, critica tradiționalistă pornește de la cîte o formulă pitorească ; unicelulară,

ea e răsucită dialectic, analizată, transpusă în variante verbale pînă la obsesie. Impresia de caricatural e desăvîrșită. Lipsit de temperament, dialectician și sofist lucid, paradoxal, deformația unei asemenea critice nu e pasională, în felul lui Léon Daudet, de pildă. Întortocheată, insinuantă, schematizantă, se rezolvă într-o caricaturizare abstractă ; steril joc talmudic al inteligenții, punctul ei de plecare se află într-o noutate specioasă. Critica română, cu mici excepții, acuzase opera caragialiană de localism, deci de românism excesiv. D. Davidescu sare la polul opus și-i aplică formula pitorească a «călătorului strein», de-aci «inaderența etnică» și toate celelalte concluzii și rechizitorii. Găsesc totuși mult mai savuroase pamfletele abstracte în contra lui Caragiale, ca ingeniozitate ; în cazul d-lui Arghezi, a pornit de la o formulă de circulație, obștească ; aplicată poeziei argheziene ca un elogiu, d. Davidescu o transformă în insuficiență, printr-o serie derivată de formule, desfășurate pînă la extenuare. Cînd variantele verbale se epuizează (în primele două articole), în ultimul apar locurile comune publicistice : pornografie, patologie, monstruozitate, antisocial, filosemitism etc. ; sunt mai interesante primele arabescuri de inteligență și considerăm pe cel din urmă mai prejos de virtuozitatea jocului steril al criticei d-lui Davidescu. Există un fel de farmec al ei, al inteligenții care falșifică și se falșifică ; nu suntem chiar atît de ursuzi să nu ne delectăm la acest spectacol. Am reținut astfel imagina cîrtiței, aplicată conștiinței lirice argheziene, folosită pînă la obsesie și insinuîndu-se atît de puternic, încît se identifică însuși procesului critic.

În bun spirit gourmontian suntem datori să disociem critica partizană simbolistă de critica partizană tradiționalistă a d-lui Davidescu ; efigii ale

aceleiaşi monede suprapuse, preţuim numai efigia simbolistă ; pe ea s-au fixat, fie şi violent, cîteva figuri, de diversă valoare de circulaţie, depreciate la bursa criticei oficiale. A stabili însă valoarea circulatorie a efigiei Emil Isac, fie şi numai la bursa modernismului, şi a devaloriza efigia Caragiale, a reintegra în toate drepturile de valoare metalică efigia Ştefănescu-Est şi a da circulaţie de «poet minor» efigiei Arghezi înseamnă a aplica un anarhic principiu de devalorizare ; iar a considera opera aceluiaşi Arghezi o dovadă irecuzabilă a «iudaizării» literaturii contemporane, cînd ai apropiat, în unele privinţe, pe evreul D. Iacobescu de arianul Banville, şi a aplica inchizitorial criteriul «inaderenţii etnice» lui Caragiale, căruia simbolistul Vinea nu i-a simţit nici ameninţarea, nu înseamnă a face doctrină, ci critică în două luntre. Jocul e periculos, chiar pentru un abil vîslaş (şi d. Davidescu e unul), fiindcă poate duce la naufragiu. Oricît s-ar face luntre şi punte să ajungă la acelaşi liman, o asemenea critică rămîne în două planuri diferite, fără tangenţe decît în spiritul partizan. Prin critica simbolistă, în plan estetic, d. Davidescu şi-a cîştigat un apreciabil stat de serviciu în slujba literelor contemporane ; prin critica sa tradiţionalistă îşi va complecta un alt stat, în slujba politicii literare sau a politicii pur şi simplu.

[*Vremea*, 18 iulie 1937]

III

Cam din trei în trei decenii, cultura română trece printr-o criză de creştere ; echilibrul se surpă subit, reîntorcîndu-se la faza copilăriei. Controversele

devin primare, ideile sunt degradate la cuvinte, planurile spiritului se clatină și se amestecă între ele, valorile sunt negate, iar directivele se îmbulzesc ca berbecii în fața șuvoiului. Suntem nevoiți s-o luăm de la început, să ne clarificăm principiile, să reînvățăm a gîndi ; cînd cultura își suprimă pedagogia, ca s-o descopere din nou, este dovada neîndoielnică a lipsei de elasticitate a spiritului public. Localizată la literatură, criza ia forme anarhice, iar critica trebuie să cadă conștient și ea în mintea copilăriei, potrivindu-se crizei de creștere, căutînd s-o ajute, practicînd voluntar alfabetul disciplinei.

Să ne supunem jocului soartei, regăsindu-ne principiile fundamentale, ca legea atracției universale sau ca mecanica respirației ; vom încerca deci să clarificăm conceptul însuși de poezie, cu legile lui intime. Opera d-lui Arghezi ne va servi ca material de aplicație, ca oglindă de identificare a imaginei poeziei. Dar înainte de a ne fixa atenția înlăuntrul universului său liric, să urmărim însăși evoluția poeziei noastre moderne. Între 1880—1900, cunoaștem dominația covîrșitoare a lui Eminescu, singurul poet care ne confirmă existența în conștiința lirică universală. Opoziția lui Macedonski este a unui epigon răzvrătit, din linia Heliade, Bolintineanu, Alecsandri, Depărățeanu ; binefăcătoare pentru el, l-a salvat de eminescianism, făcîndu-l portdrapelul unei tradiții de diferențiere. Cu el, cu Petică și Iuliu Săvescu se încearcă eliberarea de tirania Demiurgului. Sămănătorismul, prin Coșbuc și Goga, nu poate stăvili eminescianismul ; continuat de Vlahuță, epigon transformat în maestru, în parte de Cerna și de Iosif, eminescianismul merge paralel cu modernismul inaugurat de Macedonski ; pesimismul erotic eminescian contaminează un poet social ca d. Goga, și nu era departe nici Coșbuc de

eminescianism în unele elegii ; el este însă un baladist, un descriptiv și un meșteșugar de idile țărănești ; ca să poată fi opus eminescianismului, trebuia să fie un mare liric. Pe urma lui Eminescu, cine era elegiac și pesimist eminescianiza frenetic, pe urma lui Coșbuc, cine era idilic și optimist coșbucianiza fericit ; forme paralele de epigonism, ele nu puteau împinge lirica într-un nou climat.

Revoluțiile poetice sunt mai violente în teorie decît în faptă ; în tot cazul, sunt mult mai lente decît ne permite ochiul să distingem în prezent. Din parnasianul Macedonski, din teoria «artei pentru artă» a lui și a moderniștilor antieminesciani și antisămănătoriști descinde o întreagă dispoziție artistică : parnasianismul fantezist al lui Anghel, academismul distins al *Vieții noi* și, prin ostentația declamatoare a versului, însuși minulescianismul. Dacă Macedonski n-a putut opune un univers liric tot atît de complex universului Eminescu, acțiunea lui a avut o vitalitate istorico-literară excepțională. Oricît ar fi de înșelătoare analogiile, rolul lui l-aș asemăna cu al lui Théophile Gautier, de la finele romantismului pînă la Baudelaire. După romantismul eminescian, paralel momentului sămănătorist, macedonskismul este spiritul director al parnasianismului și neoclasicismului. Dar oricît s-ar fi oficiat în numele «artei pentru artă», oricîte individualități solidare întru acest ideal s-ar fi interpus între Eminescu și modernism, versantul liric antieminescian n-a fost ocupat ; s-a izolat numai, rămînînd vacant pînă la apariția d-lui Arghezi. Și este interesant de știut că poetul *Cuvintelor potrivite* n-a fost un antieminescian ; începuturile lui sunt gravate de cîteva litere de foc eminesciane, după cum *Agatele negre* sunt gravate de sensibilitatea baudelairiană. Poezia d-lui Arghezi e sortită, ca pu-

tere de expresie, ca adîncime de sensibilitate, ca organică viziune de lirism să ocupe versantul liber, în fața lui Eminescu ; noua față a romantismului, vitalistă, demonică, de «sensibilitate verbală» originală, lirica d-lui T. Arghezi formează un dialog strălucit cu lirica lui Eminescu. Structural, poezia argheziană ține de romantism ; Eminescu și Arghezi sunt mai aproape, ca factură internă, decît Bacovia de Barbu, decît Blaga de Ion Pillat. În lirica argheziană s-au strîns aluviunile eminescianismului, macedonskismului, sămănătorismului și, în parte, ale simbolismului ; din fermentarea și prelucrarea lor, printr-un temperament poetic excepțional, s-au născut valori noi. Un poet mare este un spirit de răscruce ; în el se-ntîlnesc atîtea fire de tradiție, se torc într-un nou desen, din care vor porni alte fire, pentru alte desene. Creația este și asimilare, și dezasimilare ; din experiența argheziană, din «sensibilitatea ei verbală» atît de uluitoare s-a putut trece la alte forme de modernism : la suprarealism, la constructivism etc. ; numai așa se explică adeziunea lirismului descompus modernist pentru creația argheziană și recunoașterea ca înaintaș a poetului de către ultimii «revoluționari». Reacțiunea d-lui Barbu, lirică și teoretică (în pamfletul-confesiune din *Ideea europeană),* este mai mult tehnică ; respingînd un tip de poezie romantică, nu respingea și valoarea ei intrinsecă ; după cum a opune o tehnică unei alte tehnici nu înseamnă implicit a înlocui și valorile exprimate prin această tehnică.

Modernismul, începînd de la Macedonski pînă la ultimul «integralist» din zilele noastre, a fost o diferențiere mai mult tehnică decît de universuri poetice, de structuri lirice. Între Eminescu și noi, diferențiere lirică, de univers tridimensional, este opera argheziană. Mai contimporan în spirit lui Eminescu

decît moderniștilor postsămănătoriști, d. Arghezi este totuși singurul mare temperament, ca substanță, ca forță de expresie ce-i poate fi opus. Opoziție, în sensul de complimentare, în înțelesul de dialog liric. Prin eforturile individuale, ca și prin solidaritatea de curent, modernismul este mai ales o experiență estetică ; o disociere a conceptului de poezie pînă la pulverizare. Poezia argheziană pornește dintr-o experiență morală dramatică, ridicată la contemplația lumii ; ca și lirica eminesciană, arghezianismul nu este numai o revoluție formală. Fiind mai izbitoare, a impresionat mai direct, a făcut imitatori, creînd o nouă tehnică a limbajului ; la fel și Eminescu, a transmis o tehnică a expresiei și un clișeu de sensibilitate epigonilor lui. Marea lirică are un vast orizont de sensibilitate ; pe distanțele ei ideale se ivesc accentele originale, se configurează reliefurile și se delimitează peisagiile interioare. Poeți sunt și Iosif, și Bacovia, și Arghezi ; poeți, în modul de a vibra în fața vieții ; dar raza sensibilității lui Iosif cuprinde abia un parc, a lui Bacovia un oraș de provincie, a lui Arghezi o țară. În parcul lui Iosif circulă albine, fluturi și adieri de zefir sau plîns tomnatec de vînt, în orașul bacovian sunt parcuri, cimitire, cazărmi, clar de lună și ruine. În latifundiile argheziene regăsești un univers complet, este viața însăși, cu tragediile ei esențiale, cu marile întrebări și neliniști.

Ca și poezia lui Eminescu, lirica argheziană produce sentimentul cosmic al dependenței omului de univers, de forțele lui eterne și misterioase ; ea nu e atitudine de pasăre cîntînd pe ram, nici stare fiziologică, de melc închis în cochilie ; lirism major, alcătuiește un univers, într-o ordine subiectivă, ca orice univers poetic. Ideile ei, concepțiile sunt intuiții sensibilizate prin fantezie. Filozofia lirică nu

este organizare discursivă, versificare de concepte, ci viziune proaspătă, scoasă din suma intuițiilor ; lirismul filozofic este un mod nou de recreare a lumii, prin spirit și imagine, pornind de la datele și enigmele interioare ale omului. Poezia nu e cunoaștere intelectuală ; cînd d. Davidescu cere liricei argheziene concepție și intelectualitate, îi impune condițiile de poezie tematică, adică didactică ; îi suprapune imagina poetului de birou, care-și face o «concepție» despre viață din cărți, închipuindu-și că «ideile» descoperite de el, în sisteme logice, sunt viața însăși. Cazul d-nei Ackermann, ale cărei disertații schopenhaueriene țin de prelegerea versificată, al lui Sully Prudhomme, ale cărui manuale de etică în versuri *(Le bonheur, La justice)* anulează lirismul ; o concepție savantă, arheologică l-a dus și pe vigurosul plastic Leconte de Lisle la mitologismul de dicționar, pus pe ritm și rimă ; concepte versificate sunt și ilustrele *Vers d'un philosophe* ale lui J. M. Guyau. Intelectualitatea poeziei stă în natura intuițiilor poetice, nu în «intelectualizarea emoțiilor» care duce la didactism. Valéry a încercat o «poezie de cunoaștere» prin natura intuițiilor, și totuși a căzut adesea în didactism de cea mai antilirică expresie. Poezia este «sensibilitate verbală», intuiție sugerată prin culoare, ritm, structură sonoră ; ideile lui Eminescu se regăsesc în cîțiva filozofi ; sugestia morții cosmice retrăiește în intuiția lui cu o forță exclusiv personală.

În *Luceafărul* se împletesc atîtea «idei», devenite prin «sensibilitate verbală» incandescente, luminînd un mit liric, nu o biată «poezie filozofică».

Poezia nu e cunoaștere intelectuală, este descoperire și organizare, prin imagine, a unui univers interior ; cuvîntul este conducta ideală de asociere a

intuițiilor, de substituire a planurilor materiale prin cele spirituale, de figurare a configurării morale.

[*Vremea*, 25 iulie 1937]

IV

„Est l'essai de représenter ou de restituer, par les moyens du langage articulé *ces choses* ou *cette chose* que tentent obscurément d'exprimer les cris, les larmes, les caresses, les baisers, les soupirs etc., et que *semblent vouloir exprimer les objets*, dans ce qu'ils ont d'apparence de vie ou de dessein supposé.

Cette chose n'est pas définissable autrement. Elle est de la nature de cette énergie qui se dépense à répondre à ce qui est..." (Paul Valéry, *Littérature*, pag. 16—17).

Definiție a poeziei, fixată în esența ei umană de cel mai abstract liric al timpului, și la care opera argheziană răspunde cu rezonanțele ei grave. Finalitatea poeziei e în expresie ; interogație adresată vieții, răspunsurile variază temperamental. Soluțiile lirice substituie vieții directe o imagine sau o serie de imagini în contemplație, reflectate de oglinzile arzătoare ale sensibilității. Universul liric eminescian este o soluție subiectivă a vieții, atingînd însuși destinul uman. Expresia unei «concepții» nu înseamnă o sumă de teme versificate, ci cutremurare în fața vieții, răscolire din temelii pînă-n creștetul omului.

Eminescu l-a contemplat din eternitatea durerii și a morții, din lupta dramatică între conștiință și destinul lui efemer ; intuițiile lui poetice sunt judecăți asupra existenții, fără replica logică, experiențe interioare transpuse în experiențe fanatice. Poezia e țipăt între noaptea care ne precede și ne urmează, soluție provizorie între două necunoscute ; orice lirică majoră este metafizică, prin fiorul nou,

integral evocat în jurul întrebărilor despre viață, fior care variază de la poet la poet, de la destin la destin, de la experiență la experiență. Integrînd un absolut, poezia este ea însăși o ipostază a absolutului ; și sunt atîtea «absoluturi» cîți poeți cu mesagiu sunt în literatura lumii. Dacă arta lirică este intuiție exprimată în imagine, intuițiile sunt limitate în experiența unui poet ; în putința de asociație internă imaginile sunt nelimitate ; ele sunt harul «sensibilității verbale», ale expresiei, care ține de tehnica imaginii.

Prin izolare analitică, expresia se poate studia separat, dar în nici un caz nu poate fi luată drept un succedaneu de sensibilitate. Sunt lirici a căror simțire e mai mult o stare latentă, iar expresia o virtuozitate ; un Gautier, poet pitoresc, pentru care «lumea externă există» ca un spectacol estetic de forme și culori, sau un Banville și Henry de Régnier, al căror estetism e stil interior ; considerînd arta un absolut în sine, o formă a vieții, aceștia sunt artiști excepționali, dar poeți minori. Estetismul ca atitudine în fața existenței este generator de poezie minoră, identificîndu-se el însuși cu experiența. În cazul cînd d. Davidescu ne-ar fi făcut dovada formală, fără să exprime și un mănunchi de intuiții, am fi fost de acord cu judecata sa.

Lirica argheziană este o experiență spirituală, o integrare a eului în ordinea cosmică, o acordare subiectivă cu ea. Un punct inițial există în orice atitudine lirică ; în atitudinea eminesciană începutul este anarhia unei conștiințe revoltate ; compunerile lui din tinerețe, *Geniu pustiu*, *Împărat și proletar*, *Mortua est !*, *Înger și demon* (ca să citâm numai cîteva), oferă indiciile unei drame lirice ; luptînd cu antinomiile supreme ale existenței, poetul nu-și va găsi echilibrul conștiinței decît în contemplația din

Scrisori, din *Luceafărul* și din *Sărmanul Dionis*. Într-o ordine a spiritului subiectivă distingem intuițiile lui lirice, filozofia lui.

Creația prin fantezie, prin imagini, a unei ordini spirituale eminesciane este universul lui specific; ideile sunt experiențe interne, nu alinieri versificate; ele trăiesc exclusiv ca valori lirice, semne care «parcă vor să exprime obiectele». La gradul înalt de topire la care intuițiile devin viziune, prin imagini, simțim și fiorul metafizic al lirismului. Natura intuițiilor poate fi diversă; spiritualistă, materialistă, serafică sau demonică; ne este indiferentă calificarea atitudinii, de vreme ce există și un mod «filozofic» de a imagina liric universul. Să nu ne înșele forța concretă, vigoarea simțurilor și «trivialitățile» poeziei argheziene; ele sunt transpoziții, nu fotografie, intuiții derivate în imagini și de-aci în imagine cosmică.

Cunoscuta viziune bipolară a existenței (damnat și uman, bun și rău, trivial și divin) nu este un simplu exercițiu retoric pe teme descriptive. Estetica detailistă este o tristă estetică; ea nu surprinde resorturile morale ale acestei disimetrii și nu vede semnul spiritual al unor imagini care nu trăiesc izolat. Inconformist, sarcastic pînă la paroxism, climatul poeziei argheziene nu este mai puțin incompatibil decît al celei eminesciane.

Iubirea, natura, moartea, Dumnezeu sunt date ale existenței; poetul e destinat să trăiască-n ele; luptînd să le dea și o ordine interioară, căutînd un acord al eului cu lumea, este firesc să penduleze dramatic între păcat și înălțare, între materie și spirit; conștiința lui se sfîșie între principiul coruptibil și cel incoruptibil, se caută, se pierde, se regăsește în însuși principiul suprem al vieții. Izolare în univers, experiența lirică devine însăși ex-

perienţa originară a omului. Pierzîndu-şi paradisul prim, e silit să afle iadul şi raiul în condiţia lui umană, aspră şi predeterminată. Lirismul este o forţă de dilatare a eului ; fantezia exprimă contactul lui cu viaţa, într-o imagină a spiritului contradictorie în aparenţă, dar unitară în aspiraţiile lui intime. Aş reduce lirica arghezianâ la căutarea aprigă a unui principiu unic ; viaţa este, în multiplicitatea ei, o luptă între divin şi drăcesc, între bine şi rău. Anulator, prin extreme, acest principiu unic îşi află totuşi un echilibru în conştiinţa poetului. Revoltele ei, îndoielile, imaginile infernale sub care se modelează exprimă o comună sete de certitudine, de fixare într-un centru purificator. Mă refer la cărţile damnate ale d-lui Arghezi, la *Icoane de lemn,* satiră violentă a ipocriziilor religioase, străbătută de nelinişte mistică, la *Poarta neagră,* bolgie infernală a vieţii, mutilatoare de umanitate şi totuşi zguduită de omenesc, la *Flori de mucigai,* coridor de bestializare a omului prin suferinţă şi totuşi de înălţare la mucenicie prin ea, la simbolica fantasmagorie din *Cimitirul Buna-Vestire,* roman fantastic, de viguros sarcasm şi de triumf al vieţii, în concluziile lui — tot atîtea ipostaze de căutare a unui principiu unic şi coerent al spiritului. Prin frumuseţea dramatică, prin forţa satanică, aceste mituri lirice sunt lumi mutilate de răul care ne bîntuie, aspectul lui purificator şi pacificarea în principiul unic se completează cu *Psalmi,* cu *Duhovnicească,* cu aspiraţiile de erotism superb din *Cuvinte potrivite* şi din *Cărticica de seară,* cu acele miraculoase poveşti din *Cartea cu jucării,* cu basmul copilăriei, dragostei materne şi al pustniciei evocat în *Ochii Maicii Domnului* şi cu imaginile universului mic, în care se oglindeşte universul mare, din *Ce-ai cu mine, vîntule ?*

D. Arghezi este conştiinţa lirică cea mai naivă, în sensul schillerian al cuvîntului, din poezia noastră ; pe acelaşi plan de existenţă şi de valoare simbolică a ei stau regnul vegetal şi animal, stă viermele şi omul, stă gîza şi Dumnezeu. Cele două infinituri circulă între ele, se-mpletesc organic, în principiul unic al vieţii. Vitalismul poeziei argheziene este deplin, ca ritmul cosmic, iar forţa lui lirică este o mergere directă la izvoare. De-aci şi mistica ei organicistă, din *Belşug,* din *Har,* din *Duhovnicească* şi *Psalmi,* de materializare şi accepţie panteistă a divinităţii. Dumnezeu e în noi, e alături de noi, e-n vegetal şi-n animal, ca şi-n spiritul uman ; e viaţă multiplă, liberă şi sacră prin însăşi misterioasa ei forţă eternă de viaţă. Este atît de «ortodoxă» această sensibilitate, este atît de adînc etnică viziunea organicistă a raiului şi iadului, a diavolului şi a lui Dumnezeu, în concepţia argheziană, după cum este şi ideea morţii, de plecare pe alt tărîm, de lîngă nevastă şi copii *(De-a v-aţi ascuns).* Revolta se împacă-n naturism, poetul damnat în tatăl, bărbatul şi credinciosul supus principiului unic al vieţii, care este însuşi principiul şi voinţa divină. Se poate ca filozofia liricii argheziene să nu fie intelectualistă, să nu-şi îngheţe emoţiile în compoziţii savante ca preparatele anatomice ; dar există în structura ei cîteva intuiţii adînci, organic legate între ele, forţa de expresie singulară configurînd o viziune lirică a lumii şi omului ; este esenţial pentru poezia majoră, este tot ceea ce designă un mesagiu şi definitivează o creaţie. [1]

[*Vremea,* 1 august 1937]

---

[1] După cum se poate constata, ultimele texte din seria polemicii cu N. Davidescu (ed. de faţă, p. 312—322) au fost reluate — cu puţine modificări — în finalul volumului *Tudor Arghezi.*

Impresia că poezia argheziană este rezultatul unei mari, unei nesecate invenții verbale au răspîndit-o, deopotrivă, admiratorii și detractorii scriitorului.

Atitudinea celor din urmă se explică mai simplu : răsturnînd obișnuințe de prozodie și limbaj, d. Tudor Arghezi era firesc să displacă, de la început pînă la sfîrșit, conformiștilor. Revoluția sa lexicală aducea cu sine și o revoluție în simțire, după un mare și unanim recunoscut poet ca Eminescu. Detractorii, în mod paradoxal, și-au dat seama de această dublă răsturnare, și reacțiunea lor a fost consecventă ; au respins opera argheziană, cum se spune didactic, în fond și formă. Ca fond au socotit-o ori pornografică, ori anarhică, iar ca formă expresia cea mai strivitoare a dezmățului verbal. Judecata lor negativă era și semnul cel mai sigur că ne aflăm în fața unui creator deplin, care a inovat în sensibilitate și limbaj. Legile psihologiei literare colective și oficiale sunt neschimbate ; aceeași primire a avut-o și Eminescu la vremea lui ; detractori ca Anonimul din Blaj (canonicul Grama), ca Aron Densușianu și în parte Anghel Demetriescu, în ton diferit și cu argumente variabile după formația fiecăruia, au făcut un proces paralel poeziei eminesciene. Tustrei au contestat conținutul liricei lui Eminescu și i-au deplorat inovațiile de expresie, fiindcă au fost clătinați din obișnuințele lor retorice și scoși din orizontul lor poetic.

Nu e nevoie să reactualizăm acum și aci procesul antieminescianilor din veacul trecut ; dacă l-am amintit, e ca să stabilim că legea rezistenței oficiale, în critică, e imuabilă și că, ori de cîte ori apare un

poet cu un nou mesaj, el trebuie să fie respins în structura și expresia lui originală.

Nu vom relua, din același motiv, nici procesul făcut de o anume critică, mult prea conformistă, liricii argheziene în timpul nostru.

Ceea ce este mai ciudat e fenomenul celălalt, al prețuitorilor, care s-au hotărît să socotească poezia domnului Arghezi drept expresia unui «geniu verbal», cu exclusivitate sau în cea mai mare măsură. Și aci va trebui să procedăm oarecum documentar, ca să aflăm originile acestei judecăți unilaterale ale unei părți din critica pozitivă a operei argheziene.

*

Orice creator aparține unei epoci de formație și deci unei ambianțe, unui moment istoric de care cu greu se poate el însuși despărți și de care și mai greu îl despart glosatorii lui contemporani.

Se știe (și d. Șerban Cioculescu a arătat cel dintîi) că începuturile premature ale d-lui Arghezi s-au desprins din macedonskism și dintr-o anume perioadă a spiritului mobil care a fost poetul *Nopților* noastre. Macedonski a fost un liric care s-a căutat și care s-a format. Evoluția poeziei lui însumează un adevărat istoric al poeziei veacului trecut ; a pornit de la Heliade, Bolintineanu, Alecsandri, Depărățeanu și Mihail Zamfirescu, în naivele lui stihuri din *Prima verba*, a trecut prin romantismul francez, adică prin byronismul adaptat de Alfred de Musset, a poposit în parnasianism și a terminat prin a cocheta cu o anume aripă a simbolismului.

Debutul d-lui Tudor Arghezi (la vîrsta de 16 ani) în revista *Liga ortodoxă* a lui Macedonski l-a găsit pe poetul *Florilor sacre* într-un moment

cînd pontifia, din mijlocul cenaclului, în jurul formulei instrumentaliste ; din aplicațiile acestea, tînărul de atunci s-a ales cu preocuparea unei obsedante «estetici verbale», pe care, la rîndul lui, a teoretizat-o în diferite variante și în timpuri destul de spațiate.

Sunt îndeajuns de cunoscute textele de «artă poetică» ale d-lui Tudor Arghezi ; formulate în mici confesiuni publice, în proză, sau în unele poeme ce deschid culegerile sale de versuri, mai toate concordă în spiritul aceleiași «estetici verbale», pornită dintr-un izvor local, din teoriile lui Macedonski și vădind o clară repercusiune a unor anume preocupări ale poeților simboliști francezi.

În prezentarea volumului *Hore* (*Viața românească*, mai 1939), d. Vladimir Streinu ne-a făcut serviciul să strîngă laolaltă aceste, de altfel puține, texte, apropiindu-le și de originea lor macedonskiană, și de cea franceză, din care își trag substanța.

Este neîndoios că poetul *Cuvintelor potrivite* a folosit lecția «esteticii verbale» a lui Macedonski și a simbolismului francez, dacă ne raportăm la epoca sa de formație, și că niciodată n-a încetat să socotească arta lirică drept o inovație în expresie, în ce privește latura formală a poeziei. Dacă d. Arghezi n-a căzut în extravagențele instrumentalismului, de care de altfel s-a scuturat repede, faptul se explică și prin personalitatea sa poetică cu mult deasupra celei macedonskiene, dar și prin structura sa de poet religios, prin intuițiile sale lirice, atît de opuse cîntărețului *Nopții de mai*.

Nu spunem că d. Arghezi și-ar fi modificat cumva concepția sa de «estetică verbală», păstrată pînă la ultimul volum ; dar paralel cu această concepție, i-am spune formală, despre poezie, a afirmat și o

concepție mistică a creației literare, mai înainte de unele formulări din *Ce-ai cu mine, vîntule ?* și din *Hore.*

Mistica verbală arghezianâ își are origini mai depărtate decît teoriile instrumentaliste macedonskiene și decît sugestiile primite din simbolismul francez ; să nu uităm niciodată că poetul are o formație religioasă și că *Biblia* era permanentul său izvor de inspirație, oricîte abateri ar manifesta, uneori, de la această matcă. Cultura beletristică a d-lui Arghezi s-a grefat pe structura sa de călugăr. Și dacă există texte neîndoielnice care să confirme concepția unei «estetici verbale» de origine poetică, vom afla altele care să ne pună în contact cu «mistica verbală» a profeților. Chiar în latura aceasta, problema este cu mult mai complicată decît ar părea la prima vedere. Conștiința estetică și conștiința mistică a scriitorului au mers mînă-n mînă, înainte de cele mai caracterizate opere ale maturității sale, de poet creștin. Muzicalitatea exterioară a poeziei macedonskiene n-a putut să-i modifice structura parnasiană. D. Tudor Arghezi nu e un poet muzical ; lirica sa e plastică interioară, *viziune,* tradusă în plasticitatea figurativă a expresiei. Tipul său poetic face parte din «familia de spirite» a lui Victor Hugo și a lui Rimbaud. Instinctul de meșteșugar al cuvîntului, oricît ar fi format la «estetica verbală» simbolistă, depășește mistica verbală a poeziei moderniste, așa cum o cunoaștem prin instrumentaliști sau prin Mallarmé. Nicăieri domnul Arghezi nu și-a strangulat inspirația, nu și-a mutilat viziunea lirică de dragul de-a inventa un limbaj exclusiv al poeziei, cum a sfîrșit mucenicul celui mai sublim și absurd vis, care a fost autorul lui *Un coup de dés.* Între prețioasele măr-

turii argheziene, sunt unele pe care critica le-a ocolit sau le-a ignorat ; mai stinghere decît cele privitoare la «arta poetică» divulgată atît de clar, ele sunt nu mai puțin semnificative. Astfel, într-o convorbire cu d. F. Aderca, d. Arghezi afirma : «Suntem contemporani cu Homer, cu Moisi, cu evanghelistul Ioan și cu Anton Pann, cîntărețul de la biserica Olari».

Dintr-o dată suntem scoși din teoria «esteticii verbale», de izvor simbolist, și suntem puși pe un alt plan de discuție ; arta este contemporană prin structurile înrudite ale creatorilor, dincolo de timpul istoric ; poți fi poet român, trăind în vremea noastră, de iuți prefaceri formale ale lirismului, și totuși să te simți contemporan în spirit cu Moisi și evanghelistul Ioan. D. Arghezi n-a făcut prea mult caz niciodată, în public, de preferințele sale literare ; mai mult chiar, n-a făcut caz de neliniștile sale din tinerețe, cînd s-a închis în chilie ca să mediteze asupra lumii și a lui Dumnezeu. Prin activitatea sa de pamfletar, atît de răspîndită și apreciată, prin violența satirică a *Icoanelor de lemn*, în care a evocat aspectul sumbru, infernal, al călugăriei, a dat impresia mai curînd a unui inconformist decît a unui chinuit [1]. Numai ciclul *Psalmilor* ne-a pus în față pe căutătorul arzător, sfîșiat de îndoieli și obsedat de chipul Tatălui ceresc. Iar profetismul din *Testament* este vizibil mai mult în ton și expresie decît în spirit ; orgoliul poetului de-a fi schimbat

Sapa-n condei și brazda-n călimară

[1] În revistă : chimist (n.ed.).

e mai puternic decît oricare altă stare de conștiință, iar mîndria lui de-a fi

...ivit cuvinte potrivite

din graiul rudimentar al strămunilor, robi ai muncii pămîntului, este mai presus de orice altă considerație.

Dacă «arta poetică» din *Testament* nu depășește orgoliul romantic al creatorului, care-a scos din forța latentă a strămoșilor anonimi o energie spirituală, și dacă nu definește altceva decît «estetica verbală» manifestată în conștientele «cuvinte potrivite» — în poema liminară a volumului *Flori de mucigai* poetul sugeră, în mod negativ măcar, putința unei inspirații mistice, dincolo de meșteșugul scriitoricesc.

Ne avertizează deci că aceste poeme le-a

...scris cu unghia pe tencuială,
Pe un părete de firidă goală,
Pe întuneric, în singurătate,
Cu puterile neajutate
Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul
Care au lucrat împrejurul
Lui Luca, lui Marcu și lui Ioan.

Dar mai departe ne spune :

Cînd mi s-a tocit unghia îngerească
Am lăsat-o să crească
Și nu a mai crescut —
Sau nu o mai am cunoscut...

iar atunci

...m-am silit să scriu cu unghiile de la mîna stîngă.

Apariția figurată în «unghia îngerească» este semnul sigur că poetul asociază la «estetica verbală» cunoscută și un duh inspirat, un har mai presus de îndemînarea tehnică a scrisului.

În inițialul *Cuvînt* de la *Stihuri de seară*, ideea de inspirație, superioară meșteșugului de «cuvinte potrivite», se accentuează și mai mult :

Farmece aș fi voit să fac,
Și printr-o ureche de ac
Să strecor pe un fir de ață
Micșorata, subțiata și nepipăita viață
Pînă-n mîna, cititorule, a dumitale.

Măcar cîteva crîmpeie,
Măcar o țandără de curcubeie,
Măcar nițică scamă de zare,
Nițică nevinovăție, nițică depărtare.

Aș fi voit să culeg drojdii de rouă,
Într-o cărticică nouă,
Parfumul umbrei și cenușa lui.
Nimicul nepipăit să-l caut vrui,
Acela care trăsare
Nici nu știi de unde și cum.

Am răscolit pulberi de fum...

Preocuparea de meșteșugul scrisului, obsesia «esteticii verbale» apare din ce în ce mai atenuată în poetica argheziană ; poetul conjură cu «farmece» inspirația și tinde să cuprindă inefabilul creației

dumnezeieşti şi să-l transmită cititorului, alergînd după «parfumul umbrei» şi după «nimicul nepipăit».

Ca să rămînem la culegerile de versuri ale d-lui Arghezi, să completăm concepţia mistică a inspiraţiei cu cîteva indicaţii din *Hore*.

Voind să preamărească pe Dumnezeu şi creaţia lui, se-ndeamnă umilit :

Sculele mele cîntate
Pune-le-n vatră pe foc.
Vreau un singur pai în loc
De unelte-ncrucişate.

Poetul bucolic n-a renunţat totuşi la «estetica verbală» ; cine a citit *Hore* a recunoscut dintr-o dată expresia argheziană, şi în simplitatea făcută a versului şi imaginii a reîntîlnit pe alcătuitorul de «cuvinte potrivite» ; după cum în *Psalmi*, misticul era prezent, dincolo de arta formală, tot aşa în prosternarea faţă de Dumnezeu, pe care-l vede pretutindeni în natură, este şi în *Hore* ; deşi i se adresează sfios :

Voie dă-mi să spînzur graiul
Şi să-ţi mulţumesc cu naiul ;

cîntecul lui este la fel de artistic modulat, ca şi în poemele în care părea preocupat numai de «estetica verbală».

Lirica argheziană este un univers moral destul de complicat şi, sub vorba de foc sau suavă care acoperă intuiţiile ei poetice, se desenează o structură de un mare dramatism interior şi se zbate un spirit religios de accente profetice sau de preamăriri de psalmist.

*

Printre cei dintîi, d. M. Ralea a făcut observația asupra valorii de invenție verbală a poeziei argheziene, la apariția *Cuvintelor potrivite;* articolul său, cules în volumul *Perspective,* insistă astfel asupra creației verbale a poetului :

«Nu găsesc în contemporani aproape nimic din structura sa sufletească, din ideile, senzațiile, felul de a vedea viața, din gustul său. Influența sa e covîrșitoare însă în ce privește forma. Ascendentul său e de natură tehnică. D. Tudor Arghezi a produs o revoluție în arta scrisului românesc, și în proză, și în versuri.

Dacă aș fi bine înțeles, aș spune că importanța (sa) covîrșitoare e de *natură filologică* (sublinierea autorului). Altfel se scria înainte de d-sa și altfel se scrie astăzi.»

Observația a făcut ocol în publicistica noastră critică și exploatată în felurite sensuri ; d. M. Ralea constată, cum se vede, și o «structură sufletească» a poetului, fără s-o determine însă prea precis, sau o aproximează în «monahismul său așa de autohton», cu intenția clar vădită de a o integra în conceptul «specificului național», pentru a-i găsi aderențele «cu pămîntul acesta lucrat de istoria noastră».

Constatarea e destul de ingenioasă, dar zvîrlită așa, spre sfîrșitul articolului, pare mai mult un pretext de a dogmatiza decît strădania de-a zugrăvi structura spirituală a poetului, pe care-l socoate «cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoace».

Într-o subtilă cercetare a infiltrațiilor baudelairiene în *Cuvinte potrivite,* d. Vladimir Streinu reduce structura poetului nostru la structura poetului francez, stabilind că primul ar fi numai un «inova-

tor verbal», iar ultimul un «inovator în substanță». Configurarea de «geniu verbal» a d-lui Tudor Arghezi abia de-aci pornește, dîndu-se expresiei înțelesul de poet de a doua zonă, în dependență structurală, într-un fel de prelungire spirituală a lui Baudelaire. Nu ne vom opri la o dezbatere prea lungă, prea abătută de la scopul principal al glosel or noastre, care vor să fixeze mai de-aproape spiritul esteticii argheziene, valabil și sub aspectul «esteticii verbale» și al concepției mistice a inspirației. Vom remarca numai că din constatarea d-lui Vladimir Streinu a pornit, extinzîndu-se la ultimele consecințe, atitudinea negativă a d-lui Eugen Ionescu, care-a voit să reducă lirica argheziană la virtuozitate retorică și la anecdotism pitoresc, ca și atitudinea d-lui N. Davidescu, care a dedus din «estetica verbală» a poetului, văzută ca o artă senzorială a cuvîntului, caracterul de creație «minoră» al întregii opere argheziene.

Să ne întoarcem la obiectul notelor noastre și să vedem cum «estetica verbală» e dublată, și în alte texte, de concepția inspirației ca har, identificînd pe poet nu numai cu un abil meșteșugar de «cuvinte potrivite», ci cu însăși esența mistică a creatorului.

În *Cartea cu jucării,* unde d. Tudor Arghezi folosește mitul liric și parabola, aflăm exprimată și concepția inspirației ca har, coborît tainic asupra poetului :

«Noaptea trecută a fost gălăgie de glasuri în bătătura noastră, unchești Domnului neputînd să judece la fel veghea unui cîntăreț, găsit cu lampa aprinsă. Acesta își scrie noaptea, *cu urechea la cele negrăite,* stihurile cîntate în auzul luminii. *Proorocul pămînturilor înflorite a hotărît că el se roagă,* pe cînd preoții tărîmurilor sterpe au socotit că blestemă ; și s-au uitat și unii și alții cu nasurile tur-

tite prin geamul lui, ca să-și facă părerea cea mai adevărată, văzîndu-l cu ochii lor — și tot nu s-au înțeles. El sta răzimat în cot, *așteptînd ca un nerod să-i ia cineva, nezărit, mîna și să scrie cu mîna lui* — și scria o bucată de vreme și se oprea, și iar aștepta, *părînd că vorbește cuiva și că aude vocea aceluia numai el.* Și proorocii s-au gîlcevit în mai multe limbi la fereastră, ca niște cărturari pămînteni, care țin silit știința și închipuirea în grădina lor îngrădită, ca mărarul și ca leușteanul, pînă ce s-a putut apropia de perdeaua cîntărețului un evanghelist, *obicinuit să scrie cu vorbe șoptite.*

— Uitați-vă mai bine, zise Ion, Luca, Marcu sau Matei. Pe scaunul de lîngă sobă stă cineva cu obrazul de aur, cu ochii de zmarald și ametist, și mîna lui, așezată pe un genunchi, e însîngerată. L-ați văzut ?

Într-adevăr, cîntărețul asculta la piciorul muntelui, în căciula și în bordeiul lui, de Omul de Aur, în vreme ce adormeau și licuricii. În noaptea aceea el venise singur *din bolta bolților* înaintea profeților lui...» *(Omul de aur).*

Misteriosul «Om de aur» pe care-l văd evangheliștii figurează pe Fiu, ca unul ce face parte din treimea inspiratoare, sub vraja căreia poetul își exercită harul lui creator. Isus îl ajută «să scrie cu vorbe șoptite», așa cum i-a ajutat și pe cei patru apostoli să scrie *Noul Testament.*

O astfel de concepție mistică a inspirației se deosebește de cunoscuta concepție romantică, mergînd spre izvorul biblic ; ea face din actul poetic un dicteu al Duhului Sfînt ; iar ideea despre creația literară, văzută ca un meșteșug de «cuvinte potrivite», nu contrazice întru nimic perspectiva mistică a inspirației, căci se completează într-un fel de identitate a Poetului cu Dumnezeu, creatorul lumii.

D. Arghezi a împăcat singur ambele moduri ale creației, văzută ca un meșteșug și ca instinct nevinovat, în chiar faptele creatoare ale Tatălui. Într-o poemă din *Cartea cu jucării* ni se evocă imaginea lui Dumnezeu creatorul, asemenea unui industrios meșter :

Dar Dumnezeu s-a pus
Să lucreze colo, sus.
A luat o foarfecă o dată
Și hîrtie neliniată.
A luat un ghem de sfoară
Și i-a dat drumul afară,
Din cer în mare,
Și scoase soarele cît o căldare.
A luat clei și pap
Și a făcut un crap.
Și pe lîngă clei
A luat o pungă cu scîntei.
Și făcu și luna
Și stelele, una și una.
Căci uitasem, pasămite,
Niște foarfeci ruginite
Și niște materiale,
Niște mucavale,
Niște cocă, niște glomotoace,
Niște prafuri cu care sfinția-sa n-avusese ce face
Și cam fără ca să vrea,
Făcu omul după stea,
Făcu struguri pentru om,
Și așa, pom lîngă pom,
Flori cu flori și ape-n ape
Totul gata fu aproape.
Dumnezeu făcu, Vasile,
Lumea toată-n șase zile.

Și după trei săptămîni
Se frecă pe mîni.
Mulțumit
Că a isprăvit.

(Facerea lumii)

Altă dată, în volumul *Hore*, reluînd tema creațiunii divine, o prezintă sub fața cealaltă, a creației joc, născută dintr-un instinct sigur și profund :

A vrut Dumnezeu să scrie
Și nici nu era hîrtie.
N-avea nici un fel de scule
Și nici litere destule.
C-un crîmpei de alfabet
Mergea scrisul foarte-ncet.

N-aș vrea nici atît să-l supăr
Cît piperul de enupăr,
Dar o să vă spui ceva :
Nici carte nu prea știa.
Orișice învățăcel
Știe mult mai mult ca el.
El, care făcuse toate,
Nu avea certificate.
Cîtu-i Dumnezeu de mare
N-avea trei clase primare.
La citit se-mpiedică,
Nu știe-aritmetică.

Știe atît : numai să facă.
Ia o leacă, pune-o leacă.
Face oameni și lumină
Din puțin scuipat cu tină
Și dintr-un aluat mai lung
Scoate luna ca din strung.

(A. B. C.)

Nu vedem contradicție între concepția paralelă de *poeta faber* și poet inspirat de Duhul Sfînt și Dumnezeu, meșter năzdrăvan, creator al lumii, și Dumnezeu, creatorul suprem instinctiv. Lucrarea poetică are în estetica arghezian ă două stadii distincte ; unul aparține inspiratului, duh revărsat din duhul divin, și altul meșteșugarului, care prin strădania «cuvintelor potrivite» își modelează inspirația, așa cum și Dumnezeu, în virtutea puterii lui creatoare, și-a modelat universul cu unelte ca și omenești în cele șase zile ale facerii.

Identitatea Dumnezeu-meșteșugar și creator și Poet-meșteșugar și creator se-mpletește în *Ce-ai cu mine, vîntule ?*, unde găsim în numeroase fragmente și poeme întregi alternanța aceasta, care pe plan literar se traduce în concepția «esteticii verbale» și a esteticii mistice, deopotrivă valabile în mentalitatea arghezian ă. De altfel, cine-și dă seama de formația și conformația religioasă a structurii poetului, în tot cuprinsul operei lui de vers și proză, nu se poate să nu accepte și concepțiile asociate ale creației-meșteșug și creației-inspirație. Teoriile simbolismului s-au grefat pe stratul originar al monahului, care l-a căutat pe Dumnezeu în singurătate și în viață, după cum îl caută, îl simte și-l trăiește în actul creator poetic, semn el însuși al misterioasei puteri a Creațiunii.

Dacă izvoarele literare ale «esteticii verbale» sunt ușor de aflat, să nu uităm că izvorul Cuvîntului mistic e în *Biblie*, și că însăși estetica laică arghezian ă se aureolează de înțelesul ascuns din versetul evanghelistului Ioan :

«La început era Cuvîntul și Cuvîntul era la Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvîntul.»

Și d. Tudor Arghezi s-a mărturisit, cum știm, contemporan în spirit cu evanghelistul.

[*Revista Fundațiilor Regale*, august 1940]

TUDOR ARGHEZI

«EMINESCU» [1]

N-am asistat la lectura conferinței d-lui Arghezi, la Ateneu, deși a fost repetată unui public care anticipat era atras de simpla alăturare a celor două nume.

Pusă la dispoziția unui public și mai larg, prin tipar, asocierea numelor produce nu știu ce efect magic, de pe lespedea copertei.

Prezentarea d-lui Arghezi aparține acelui fel de critică pe care Thibaudet a numit-o «critica maeștrilor», o critică de artist aplicată altui artist. Mai puțin strălucită și abundentă, această critică există și-n literatura noastră, și d. Perpessicius, care-a întocmit o foarte prețioasă antologie, încorporînd, *De la Chateaubriand la Mallarmé*, atîtea ilustre nume și proaspete pagini, se poate bucura, el însuși fiind un critic de acest fel, că specia sporește cu încă o contribuție. D. Arghezi a scris cîndva cronici dramatice la *Viața românească* și, în tabletele sale, neobositu-i papagal trage, din cînd în cînd, și cîte un bilet de scriitor. E drept că, mai adesea, planetele lui Coco sunt rău prevestitoare și cronicile drama-

[1] Editura Vremea.

tice erau și ele mai mult un prilej de vervă satirică decît o generoasă critică a frumuseților. D. Arghezi a practicat o critică de artist mărturisind reversul entuziasmului, o critică negativă, în care arta sa este mai reliefată decît a modelelor. Antipatia este muza inspiratoare a criticii artistice argheziene și pamfletul e forma ei naturală ; elogiul apare rar, măsurat, nu știu dacă nu chiar subminat, deseori, de rezerve care dau un aer convențional pînă și laudelor.

D. Arghezi are geniul feroce al invectivei, și demonul negației îi insuflă forțe nebănuite și-i dă aripi să se rotească-n zbor înalt, vultur pradalnic, năpustit asupra victimelor.

Cu Eminescu lucrurile se schimbă, dar se schimbă, firește, și zborul scriitorului ; în genere asistăm la un zbor planat, uneori la aterizări și decolări bruște, alteori liricul se acordă la tonul de rugăciune și misticul la mistica Poetului și a Poeziei. Astfel, «Eminescu e sfîntul preacurat al ghiersului românesc. Din tumultul dramatic al vieții lui s-a ales un Isus» și despre el : «Trebuie vorbit pe șoptite». Văzut la modul mistic, d. Arghezi ne comunică fiorul său, egal cu stările de prosternată candoare închinate dumnezeirii, în *Hore :* «E vorba de un Eminescu zărit în dezordine și răzleț, după o călătorie prin peisagiile lui, făcută în zig-zag și fără Cicerone... Muntele începe de jur-împrejur și n-are poteci... Unde nu te poți urca, te uiți, și te mulțumești cu cîteva imagini vaporoase... Dacă aș rîvni să agăț de constelația lui Eminescu o lumină, ar fi o neînchipuită îndrăzneală. Constelația fuge mereu, se depărtează mereu : cine ar putea s-o ajungă ? Morților noștri, din drumul de sus, le închinăm o scînteie, aprinsă, aci pe pămînt, la o răscruce de drumuri de pămînt, într-o candelă albastră... Culoarea

de safir și de ametist e a tuturor privelиștilor, mai totdeauna de noapte, din reveriile poetului pe care-l pomenim. Aș fi încercat un portret de aspecte : dar cum s-ar putea reda portretul umbrei și al timpului neisprăvit ? Cîteva reflectări, și atîta tot e tot ce se poate aduna pe oglinda unei lentile. Paginile de față sunt o laudă de seară, ca un acatist...»

Sau :

«Eminescu este mai mult pretext decît subiect. Subiectul ar trebui tratat ca o poemă mistică, dar asemenea adevărată litanie cere o dematerializare îngerească.»

Eminescu «pretext» îl duce pe d. Arghezi la un act de narcisism critic, care se suprapune peste imagina poetului divinizat ; printr-o confesie indirectă se reconstituie portretul dublet Eminescu-Arghezi, sugerînd o biografie-tip și o artă poetică valabilă în esența ei pentru toți adevărații poeți. Conferința ia un act de confidență publică, pusă la adăpostul celui elogiat ; d-lui Arghezi îi este de ajuns să se uite-n sine și să reflecteze, în aceeași oglindă-conștiință, o dublă imagine, care se suprapune pînă la identificare, într-un portret-tip al Poetului și al Poeziei.

Trăsăturile care-l compun se pot reduce la cîteva norme, le-aș zice ideale : esența lirismului, în opoziție cu proza, vocația scriitorului de profesie, sărăcia dar și nevoia de stare materială, care nu poate ucide vocația, datoria societății de a se-nălța pînă la gravitatea meșteșugului scriitoricesc, autenticitatea suferinței și lupta cu viața, robia poetului «la o masă de redacție, alternînd articolul de gazetă, plătit prost, cu poezia gratuită», sfîntul principiu al dreptului de autor și extinderea lui la interdicția

«antologiilor», revolta pamfletarului [1] în contra unei societăți inferioare, semn al bărbăției lui temperamentale, extinsă și la evocarea istoriei noastre trecute, necontenita lui trudă formală, căci spontaneitatea dă numai «schița operei», sugestia lirismului, cu exemplificări și un scurt comentariu și, în sfîrșit, sentimentul de răspundere care tot amînă strîngerea în volum a operii, izvorît din pendularea conștiinței artistice între chinul perfectării de sine, niciodată potolit, și definitivarea operii — «Între ce vrea poetul și lucrul făcut».

Dacă la începutul confidenții publice a d-lui Arghezi stă scris că : «A vorbi de poet este ca și cum ai striga într-o peșteră vastă... Nu poate să ajungă vorba pînă la el fără să-i supere tăcerea. Numai graiul coardelor ar putea să povestească pe harfă și să legene slova lui singuratecă și delicată» — la sfîrșitul ei stă scris, cu fermitate : «Aș cuteza să fac o afirmare, o afirmare de bilanț, fără șovinism. Stadiul atins de literatura noastră permite, după Eminescu, Caragiale, Odobescu, Alecsandri, Bălcescu, Creangă și ceilalți, să se spuie că avem o școală literară românească în stare să dea, plecînd numai de la ea, criteriul experimental complet, pentru orice producție artistică viitoare, fără să mai fie nevoie neapărat, la scriitorii cu o instrucție literară mijlocie, de cercetarea literaturilor străine. Eminescu e singur un tot, și scriitorul încă tînăr se poate familiariza cu meșteșugul literar din cele șaizeci și una de poezii ale lui, studiate cu de-amănuntul.»

[1] În revistă : pamfletului (n. ed.).

Conferința d-lui Arghezi, făcută într-un ton sfătos, într-un stil simplu, cristalin, totuși cu efecte ușor perceptibile pentru familiarii artei sale, cu elevații de frumusețea celor citate, este nu numai un omagiu adus geniului eminescian, dar și un omagiu emoționant adus geniului literar românesc în genere.

[*Vremea*, 15 august 1943]

SUMAR

Tabel cronologic . . V
Nota editorului . . XIII

TUDOR ARGHEZI

Preliminarii 3
Adamism 8
Romanul iubirii mistice . . 17
«Între tăgadă şi abdicare» . . 31
Egotism demonic 64
«Mărturie de seară» . . . 77
«Transcendentul care coboară» 84
Naturism mistic 89
Consubstanţialitatea creaţiei . 97
Adevăratul psalmist . . . 103
Eu şi univers 113
Treptele eroticei 122
Viziunea infernului . . . 155
Perspectiva morţii . . . 178
Semne ale Apocalipsului 195
Mistica Învierii 203
Încheiere 218

ARTICOLE ŞI CRONICI LITERARE

Un mare poet romantic . . . 229
D. Ion Barbu contra d-lui Arghezi 235

Tudor Arghezi («Icoane de lemn»; «Poarta neagră»; «Flori de mucigai»; «Cartea cu jucării») . . . 237
Tudor Arghezi: «Tablete din țara de Kuty» . . . 263
Tudor Arghezi: «Ochii Maicii Domnului» (Roman) . 268
Tudor Arghezi: [«Cărticică de seară»] 273
Tudor Arghezi: «Cimitirul Buna-Vestire» (Roman) . 286
Tudor Arghezi: «Ce-ai cu mine, vîntule?» (Povestirile boabei și ale fărîmei) . . . . . 29.
Tudor Arghezi 297
Notă la estetica arghezianã . . . 323
Tudor Arghezi: «Eminescu» . . . 337

Redactor: GABRIELA OMÄT
Tehnoredactor: VASILE CIUCÄ

Tiparul executat sub comanda nr. 28
Imprimeria „Filaret", str. Fabrica de chibrituri
nr. 9—11, București — ROMÂNIA

Scanare și prelucrare digitală

de

Anonim

și

CAT Graur

Antwerpen 2026